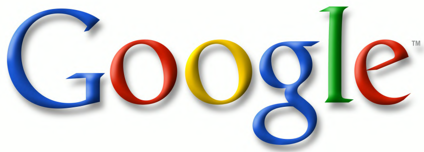

Google


· EX LIBRIS ·
· HARRY MAYNC

Immanuel Pyra

und

sein Einfluß auf die deutsche Litteratur

des

achtzehnten Jahrhunderts.

Immanuel Pyra

und

sein Einfluß auf die deutsche Litteratur

des

achtzehnten Jahrhunderts.

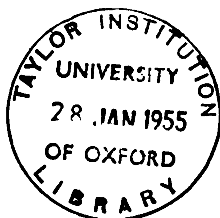
Mit Benutzung ungedruckter Quellen.

Von

Dr. Gustav Waniek,
Professor am k. k. Staatsgymnasium in Bielitz.



Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1882.


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 JAN 1955
OF OXFORD
LIBRARY

Vorwort.

Wiewohl die Blüthezeit unsrer Litteratur nach allen Seiten eine so vielfältige Behandlung erfahren hat, daß man sich oft zu der Frage gedrängt sieht, ob diese Überproduktion nicht bereits für die frische Unmittelbarkeit der Einwirkung unsrer klassischen Dichtung auf die Bildung des Volkes eine Gefahr birgt, fehlt es doch andrerseits noch an zureichender Durchforschung der Vorperioden, auf deren eingehender Kenntnis das geschichtliche Begreifen jenes geistigen Aufschwunges beruht. Aus diesem Gesichtspunkte hatte ich eine Geschichte der Halle'schen Dichterschule in Aussicht genommen, als ich bei der Ordnung des betreffenden Materials zu der Einsicht kam, daß sich die meisten der einschlägigen fruchtbaren Momente in dem Leben und der Wirksamkeit Pyra's vereinigen ließen. Aus der beabsichtigten Geschichte der Schule ist auf diese Weise eine Monographie über den Begründer derselben geworden. Ich hoffte dadurch nicht nur eine größere Einheit und Koncentration zu erzielen, sondern auch den Leser in jene Zeit einführen zu können, ohne ihn mit der ganzen Fülle des untergeordneten und belanglosen Stoffes belasten zu müssen.

Allerdings lag hiebei die Gefahr der Überschätzung dieser einen Persönlichkeit ziemlich nahe, und ich werde wohl dem wohlfeilen Vorwurfe auch nicht ganz entgehen, trotzdem ich es in Voraussicht desselben an den nöthigen Einschränkungen nirgends habe fehlen lassen. Übrigens ist die historische Bedeutung und die hohe dichterische Begabung Pyra's auch von Danzel, Hettner, Erich Schmidt u. A. anerkannt und hervorgehoben worden.

Außer den gedruckten Quellen wurden auch ungedruckte benutzt. Hiebei bin ich mit Notizen und Auszügen unterstützt worden von dem Kuratorium der Universität Halle, von den Herren: Archidiakonus Vierkorn in Cottbus, Gymnasialdirektor Dr. Kreußler in Bautzen und Prof. Dr. Pappenheim in Berlin; die Direktion der k. Universitätsbibliothek in Leipzig hat mir die Benutzung der einschlägigen Jahrgänge des Gottsched'schen Briefwechsels ermöglicht und das Direktorium der Gleim'schen Familienstiftung zu Halberstadt die ungedruckten Handschriften Pyra's, über welche ich am betreffenden Orte berichte, zu eingehenderem Studium bereitwillig überlassen. Für alle diese Förderungen und Unterstützungen spreche ich hiemit den verbindlichsten Dank aus.

Was die Arbeit an bisher unbekanntem Material, selbständiger Auffassung und neuen Gesichtspunkten bietet, wird dem Fachmanne eben so wenig entgehen, wie einzelne Lücken, welche trotz mühevollen Sammelns der theils schwer zugänglichen, theils ertragarmen Quellen nicht vermieden werden konnten. Auch hinsichtlich des zweiten Theiles, in welchem es mir meist nur darauf ankommen konnte, jene Punkte aufzudecken, an welche die Entwickelung unsrer Litteratur angeknüpft hat, sind Ergänzungen nicht ausgeschlossen.

Die vorliegende Monographie befaßt sich allerdings mit einer von dem modernen Geistesleben bereits glücklich überwundenen Zeit; aber ich glaube, ein Einblick in diese, wenn auch entfremdete Gefühls- und Gedankenwelt kann unsrer, dem In-sich-Schauen völlig abholden Gegenwart nicht gerade zum Schaden gereichen. — „Gefühl ist Alles". — Vor Allem aber möchte ich wünschen, einen, wenn auch kleinen Beitrag zur historischen Auffassung der Blüthezeit deutschen Denkens und Dichtens geliefert zu haben.

Lipnik, bei Bielitz, 7. August 1882.

Gustav Waniek.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Theil.

Pyra's Leben und Wirken.

---

1. Haus und Schule. 1715—1734.

Die berühmte Schilderung, welche Goethe im siebenten Buche seiner Selbstbiographie von den litterarischen Verhältnissen Deutschlands in dem ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts entwirft, wird, so viel man auch mit Recht an den Charakterskizzen im einzelnen ausgesetzt hat, ihre allgemeine Richtigkeit und Giltigkeit immer behaupten.

Das erste Drittel des achtzehnten Jahrhunderts war eine poetisch dürftige Zeit. Die traurigen geschichtlichen Ereignisse des siebzehnten Jahrhunderts waren zu mächtig gewesen, als daß sie nicht in das gesammte Volksleben hätten störend eingreifen sollen. Nachdem im westphälischen Frieden die deutsche staatliche Centralgewalt zerstört worden war, folgte in der Glanzperiode Ludwigs XIV. Deutschlands tiefste politische Ohnmacht. Der Beginn des achtzehnten Jahrhunderts hatte neuerdings zwei große Kriege gebracht; während Schweden und Rußland im Osten um das politische Übergewicht rangen, ward auch Deutschland wieder der Schauplatz eines Krieges, der von Seite Österreichs und Frankreichs im Interesse dynastischer Machtvergrößerung, seitens der Seestaaten im Interesse des politischen Gleichgewichtes geführt wurde. Schweden, Franzosen, Engländer und Holländer hatten auf deutschem Boden ihre Interessen ausgekämpft. Das Zusammengehörigkeitsbewußtsein des deutschen Volkes war durch die Reformation, den dreißigjährigen Krieg und vor allem durch die seit dem westphälischen Frieden von den einzelnen Fürsten verfolgte Sonderpolitik völlig zerstört worden. Und gleich den äußeren Beziehungen hatten auch die inneren staatlichen und gesellschaftlichen

Verhältnisse, besonders insofern sie die nothwendigen Folgen des von vielen deutschen Fürsten nachgeahmten Absolutismus Ludwigs XIV. waren, jede wahre Vaterlandsliebe zerstört, jedes Ideal verkümmert, einen freieren und höheren Aufschwung einzelner Geister meist im Keime erstickt.

So konnte das deutsche Geistesleben von innen heraus nicht gedeihen. Wissenschaft und Kunst waren, seitdem die große deutsche Reformation um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ins Stocken gerathen war, ebenfalls in ihrer Entwickelung zurückgestaut worden. An religiösen Fragen hatte sich beinahe ausschließlich der deutsche Geist erschöpft. Wie dürftig sah es aber auch hier aus! Der Geist der Reformation war längst in dem Buchstaben erstarrt; in umfangreichen biblischen Exegesen und zänkischen theologischen Parteischriften verbrauchte das Volk der Denker seine geistige Kraft. Vereinzelt nur erheben sich auf diesem dürren Grunde markige, volksthümliche Gestalten, wie Prinz Eugen, umfassendere und tiefere Geister, wie Leibnitz.

Noch weniger konnte auf solchem Boden die zarteste Blüthe des Volkslebens, die Dichtkunst, gedeihen. Zwar hat noch im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts das Volkslied mit der ihm eigenen Zähigkeit ein kurzes Dasein gefristet, aber in dem Maße, als die öffentlichen Zustände das Volk in Entsittlichung und Rohheit versinken ließen, hatte es allmählich den ihm eigenen Reiz verloren und bei fortwährender Vergröberung endlich seine Existenzberechtigung eingebüßt. Ebenso war die Sprache troß der puristischen Bestrebungen des siebzehnten Jahrhunderts bei dem Mangel nationalen Bewußtseins immer mehr verwildert.

Es war nicht allein die persönliche Haltlosigkeit, an welcher der geniale Günther scheiterte. In dem Kampfe mit den widrigen Verhältnissen seines Lebens bedurfte er eines voranleuchtenden, seine Kräfte zu ernsterer Thatkraft anspornenden Ideales, das ihn hätte führen und aufrecht erhalten können; er bedurfte einer seinen Genius tragenden Begeisterung, eines geistigen Bandes, das ihn mit idealen Interessen und Bedürfnissen seines Volkes inniger verbunden hätte. Dieser Idealgehalt fehlte aber der Nation wie dem Dichter; darum blieben Günthers Gedichte in der engsten Subjektivität stecken, darum sein Leben ohne jenen festen, unverrückbaren Pol, um den sich seine

dichterische Eigenart hätte fortgestalten können, und darum zerrann ihm, wie Goethe sagt, sein Leben und sein Dichten.

Allerdings entbehrte diese fruchtlose Zeit auch treibender Keime nicht. Eben als der Glanz der französischen Renaissance zu verbleichen begann, traten in Deutschland auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und Wissenschaft die Einwirkungen des fortgeschritteneren Auslandes zur Erscheinung. Neben der an einzelnen Höfen sich entfaltenden künstlerischen Schaffensfreudigkeit fehlt es nicht an bedeutenden Namen wie Fischer v. Erlach, Andreas Schlüter und Andere. Die philosophischen Schriften von England, Holland und Frankreich eröffnen der deutschen Wissenschaft eine freiere Bahn und was anfangs nur den Stand der Gelehrten aus seinem Banne löste, senkte sich nach und nach in immer weitere Kreise, bis es später die sämmtlichen Bildungsverhältnisse des Volkes erfaßte. Wie unzweifelbar also der ganzen Zeit der Charakter der geistigen Dürftigkeit und starren Bewegungslosigkeit anhaftete, so darf man über dem allgemeinen Eindrucke dieser Einzelregungen eines neuen Lebens nicht vergessen.

Auch auf dem Gebiete der Dichtung war der Einfluß des Auslandes von durchschlagender Wirkung gewesen; man suchte nach einem neuen Stil: Haller im Anschlusse an die Engländer nach dem der Gedrungenheit im Gegensatze zu der leeren, wortreichen Gelegenheitsdichtung seiner Zeit, Hagedorn andererseits strebte im Anschlusse an die Franzosen nach Sinnlichkeit und Eleganz. Ihre Bestrebungen blieben aber vereinzelt; zwar stehen auch sie nicht außer Beziehung zur Folgezeit, aber es besteht kein stetiger Fortgang, kein ununterbrochener, organischer Zusammenhang zwischen diesen dichterischen Erscheinungen und jenen, mit welchen man den Beginn unserer großen Litteraturentwickelung zu bezeichnen pflegt.

Fremde Anregungen werden niemals für sich allein die Kraft haben, eine große Periode dichterischen Schaffens zu begründen; sie werden immer nur Einzelnes hervorrufen; erst wenn sie sich mit einer das nationale Leben durchströmenden Geistesrichtung verbinden, können sie im wahren Sinne keimfähig und triebkräftig werden. Wir müssen daher den Anfangspunkt unserer großen Litteraturentwickelung in jene Erscheinungen versetzen, in denen zum ersten Male eine im Wesen der Nation wurzelnde, seine Bildungs- und

Lebensverhältnisse durchdringende Geistesströmung vom poetischen Schaffen erfaßt ist; es gilt jene gemeinsame Quelle aufzusuchen, aus welcher der Dichter seine Stoffe, seine dichterische Innigkeit und Begeisterung schöpft, die Nation aber poetisches Bedürfnis, Interesse und entgegenkommendes Verständnis.

Man pflegt die religiösen Bildungszustände des deutschen Volkes vor der Thronbesteigung Friedrichs des Großen in jenen Werdeproceß nicht mit einzubeziehen. Hettner nennt sie erstorben und ohne alle innere und naturwüchsige Keimkraft[1]. Woher aber Klopstock's phänomenales Auftreten? Es ist bezeugt, daß er den Plan zum Messias vor seiner Bekanntschaft mit Miltons „verlornes Paradies" entworfen hat; seine erste Entwickelung kann also mit den Einwirkungen des fortgeschritteneren Auslandes nicht vorwiegend erklärt werden, sie steht zu Friedrichs Thronbesteigung und seinen das Nationalbewußtsein erweckenden Thaten anfänglich nur in loser Beziehung. Die prophetische, von ernstem Zielbewußtsein zeugende Abiturientenrede, sein trotz aller künstlerischen Mängel für jene Zeit großes, weil von wahrer Begeisterung getragenes Heldengedicht, seine Lyrik endlich, die nicht nur in formaler Beziehung, sondern besonders wegen des hier zum Durchbruche gelangten Empfindungselementes von historischer Bedeutsamkeit ward, weisen auf eine das Volk tief durchzitternde geistige Bewegung hin, die in Klopstock ihren größten, aber nicht ihren ersten Dichter gefunden hat.

Gegen das die Geister bedrückende und einengende orthodoxe Lutherthum waren zwei aus den tiefsten Principien der Reformation selbst resultirende Gegenbewegungen entstanden: eine von Seite des Verstandes, die andere von Seite des Gefühles; jene zeitigte die deutsche Freigeisterei und steht in inniger Beziehung zu dem Aufschwung der deutschen Wissenschaft, diese fand ihren charakteristischesten Ausdruck in dem Pietismus und ward wegen ihrer entschiedenen Betonung der Empfindungswelt, wegen der durch sie vollzogenen Einsetzung des Gefühles in seine zeither verkümmerten Rechte vornehmlich geeignet, der deutschen Dichtung Grund und Boden für ihre ersten neuen Anpflanzungen zu geben.

---

1) Hettner, Gesch. d. deutschen Litteratur im 18. Jahrh. Braunschw. 1872. 2. Aufl. III. 1. S. 32.

Dieser Richtung gehört Pyra an; er ist der erste, welcher, mitten aus dieser Geistesbewegung hervorgegangen, dieselbe mit dichterischem Berufe erfaßte; er ist in dieser Beziehung nicht nur ein Vorgänger Klopstock's, sondern bietet demselben, wie sich später zeigen wird, die ersten bedeutenderen poetischen Anregungen. In ihm kompliciren sich alle jene Momente, welche bisher gesondert auf die deutsche Dichtung eingewirkt haben. Die zweite schlesische Schule erweckt zuerst seine Schaffenslust, die Alten läutern seinen Geschmack, englische und französische Einflüsse treten hinzu, das volksthümliche Moment der religiösen Innigkeit und Empfindsamkeit aber bezeichnet ihm erst seine eigentliche Stoffwelt und erweckt in ihm die wahre Begeisterung für poetisches Schaffen.

Die Geschichte seines äußerlich unbedeutenden Lebens ist im Kleinen eine Geschichte der Synthese jener Kräfte, aus deren vereinigtem Strome die ersten Erscheinungen unserer großen poetischen Litteratur hervorgehen; indem sich der Dichter aber während der kurzen Zeit seines Wirkens im lebhaften Gefühle der Einseitigkeit seiner eigenen ausschließlich verfolgten Richtung von derselben wieder abwendet und neue Wege sucht, bietet seine Lebensgeschichte auch ein Miniaturbild der litterarischen Strömung und Gegenströmung der Folgezeit.

Seine historische Bedeutsamkeit liegt nicht in Schöpfungen, die noch erhebliche Ansprüche an die Gegenwart machen könnten, sondern in der seiner Wirksamkeit innewohnenden Triebkraft und Ursächlichkeit.

Immanuel Jakob Pyra[1]) ist am 25. Juli 1715 zu Cottbus in der Lausitz geboren und am 28. desselben Monats getauft worden. In seiner Familie lebte die merkwürdige Überlieferung, daß sie von

---

1) Immanuel (oder Em.) Jakob heißt er in allen officiellen Urkunden; nach der Tauf-, Gymnasial- und Universitäts-Matrikel; ebenso nach seinen eigenhändigen Unterschriften, während er in älteren wie neueren Litteraturgeschichten irrthümlich „Jakob Immanuel“ genannt wird. Vgl. über Pyra u. A.: Christ. Schmid: „Biographie der Dichter“. Th. II. S. 275 ff.; Schmid: „Nekrolog“. Th. I. S. 201 ff.; Jördens: „Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten“. Leipz. 1809. IV. S. 219 ff.; Schaefer: „Handbuch der deutschen Litteratur“. 1844. II. S. 111; Koberstein-Bartsch: „Geschichte der deutschen Nationallitteratur“. 5. Aufl. Leipz. 1872. S. 63; Hettner a. a. O. III. 2. S. 99; Karl Goedeke: „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“. Dresden 1862 ff. II. S. 566.

jenem zu trauriger Berühmtheit gelangten französischen Marschall von Biron abstamme, den Heinrich IV. wegen Majestätsverrathes im Jahre 1602 in der Bastille hinrichten ließ. Nach dem Falle des Oberhauptes hätte sich die Familie nach Deutschland geflüchtet. Die Richtigkeit dieser Tradition dürfte sich kaum erweisen lassen. Nach den Kirchenbüchern der Oberkirche in Cottbus [1]) hieß Pyra's Großvater Christian Gottfried und war hinterpommerscher Regierungsadvokat zu Stargardt. Vermuthlich war schon er mit seiner Familie nach Cottbus übersiedelt, denn im Beginne des Jahrhunderts finden wir hier seinen Sohn Immanuel, den Vater des Dichters, als königlich preußischen Amtsadvokaten, während ein anderer Pyra, wahrscheinlich ebenfalls ein Sohn Christians, hier zu gleicher Zeit Bürgermeister war. Immanuel vermählte sich daselbst mit Eva Maria, der Tochter eines Land-Syndicus zu Cottbus namens Reinhardt Röting.

Von den beiden Kindern dieser Ehe war der ältere Knabe Immanuel Jakob; der um zwei Jahre jüngere Bruder (geb. 1717) hieß nach dem Großvater Christian Immanuel.

Die Familie lebte, wenn auch ohne Privatvermögen, in mäßigem Wohlstande, bis den Vater ein hartes Geschick traf. Friedrich Wilhelm I. hatte nämlich in allen preußischen Ländern wegen der überhandnehmenden Überfülle an Advokaten eine Reducirung derselben angeordnet. Die Ausführung der anbefohlenen Maßregel wurde in schonungsloser Weise vollzogen; Berücksichtigungen erworbener Rechte und Stellungen lagen nicht im Geiste des Königs, und so wurde denn auch Pyra einfach cassirt. Entbehrung und Noth waren bald an die Stelle früherer Wohlhabenheit getreten, und die Erträgnisse, welche der Vater durch verschiedene Schreibereien und seine Winkeladvokatur erzielte, reichten kaum hin, die Familie kümmerlich zu ernähren. So mußte sich schon frühe die Sorge um das Dasein in des Dichters Jugenderinnerungen weben.

Von dem Charakter des Vaters und seinem Einflusse auf die Erziehung der beiden Knaben ist nichts bekannt. Nach dem Umstande, daß der Dichter seiner nirgends Erwähnung thut, könnte man versucht sein, sich ihn als den Typus eines königlich preußischen Amtsadvokaten

1) Gefällige Mittheilung des Herrn Archidiakonus Vierkorn in Cottbus.

jener Zeit vorzustellen, mit soldatischem Charakter und nüchternem, praktischem Verstande. Dagegen wird die Mutter vom Dichter mit vieler Liebe genannt; von ihr sagt er, sie habe ihn „durch ihren Schweiß ernährt"[1]; es scheint sonach, daß auch sie genöthigt war, sich einen besonderen Erwerb zu suchen. Sie muß nach dem Gedichte: „Des Thirsis Treue" eine fromme und liebreiche Frau gewesen sein[2]) und wird schon frühe in des Knaben Seele jene Keime tiefer Religiosität gepflanzt haben, welche später des Jünglings Charakter im Dichten und Denken so entschieden bestimmten.

Pyra's eigene, in einer von ihm redigirten Zeitschrift gegebene Nachrichten über seine Jugend[3]), daß ihm z. B. die Großmutter in seiner Kindheit immer Gespenster- und Nixenhistörchen erzählt und auf diese Weise seine Phantasie befruchtet habe, eine Mittheilung, welche seine litterarischen Gegner dann ausbeuteten, indem sie hieraus höhnisch seine Vorliebe für Milton erklärten[4]), sind freie Erfindungen und vom Dichter an anderer Stelle auch als solche bezeichnet worden[5]).

Immanuel zeigte indes schon frühe einen regen Geist und Neigung zu einer höheren geistigen Ausbildung; da aber die Eltern nicht in der Lage waren, für sein Fortkommen Sorge zu tragen, fand er bei werkthätigen Freunden und edlen Gönnern Unterstützung und Aufmunterung.

Über seine Schulbildung sind keinerlei Nachrichten vorhanden. In seinen Schriften ist nur eine Andeutung hierüber enthalten, in welcher er seinen früheren Rektor Behrnauer mit großer Auszeichnung hervorhebt. Georg Ehrenfried Behrnauer war Rektor des Gymnasiums zu Budissin. In der That findet sich unter seinem Rektorate d. d. April 1730 die Einschreibung: Emanuel

---

1) Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder, herausg. von Sam. Gotth. Langen. Halle. 2. Aufl. S. 58.

2) Ebendas. S. 57 ff.

3) „Gedanken der unsichtbaren Gesellschaft". Halle 1741. III. Stück, wo Pyra über sich, als Geheimschreiber der Gesellschaft, Nachricht gibt, und wo sich auch die erfundene Mittheilung befindet, daß er der Sohn eines Landjunker-Verwalters sei.

4) „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmackes". Halle 1743. I. S. 281.

5) „Fortsetzung des Erweises, daß die G*ttsch*dianische Secte den Geschmack verderbe". Berlin 1744. S. 42.

Jakob Pyra; Cotb. Lus. aetat. 15. an. [1]). Da er mit fünfzehn Jahren hier eintrat, — in welche Klasse, ist nicht ersichtlich [2]), — so wird er schon vorher eine andre Schule besucht haben; ob das Gymnasium seiner Vaterstadt Cottbus, läßt sich nicht feststellen, da die diesbezüglichen Akten nur spärlich in das vorige Jahrhundert zurückreichen. Ein Jahr später tritt auch sein Bruder Christian Emanuel mit vierzehn Jahren als Novitius ein und wiewohl unter Behrnauer's Rektorat Cottbusser Zöglinge auch sonst vorkommen, dürfte die Vermuthung nicht ungerechtfertigt sein, daß die Eltern, nachdem der Vater seine Stellung verloren hatte, in der Hoffnung auf ein leichteres Fortkommen nach Bautzen übersiedelt sind.

Von allen vorhandenen Nachrichten wird übereinstimmend bezeugt und geht überdies aus der Stellung hervor, welche Pyra als zwanzigjähriger Jüngling unter seinen älteren Strebungsgenossen später auf der Universität einnahm, daß er schon auf der Schule ein lebhaftes Interesse für die Erscheinungen der deutschen Litteratur bekundete und sich in selbständigen dichterischen Schöpfungen versuchte [3]). Seine Entwickelung knüpft an die Bestrebungen der zweiten schlesischen Schule an; war er ja in einem Lande geboren und erzogen, welches schon geographisch bestimmt war, die reiche Kultur Schlesiens, der östlichsten Mark des deutschen Reiches, den mittleren und westlichen Ländern zu vermitteln. Am frühesten ward Pyra mit Lohenstein's Werken bekannt; sie gaben ihm die ersten Anregungen zu

1) Gefällige Mittheilung des Herrn Gymnasialdirektors Dr. Kreußler in Bautzen.

2) Die Schülerverzeichnisse der Bautzner Gymnasiasten beginnen mit 1692, sind aber theils lückenhaft, theils verschiedenartig angelegt. Während z. B. 1718 nach dem Herbstexamen ein vollständiges Verzeichnis der discipuli superioris auditorii vorhanden ist, vertheilt an vier tabulae und ein scamnum, an Zahl 94, hört dies mit 1724 auf und es finden sich nur noch die Namen der Novitii, wie sie sich jeden Monat des Jahres vom 10.—19. anmeldeten, aufgezeichnet; so auch unter dem Rektorate Behrnauer's.

3) Bezeichnend ist, wie sich eine später zu nennende Schmähschrift gegen Pyra hierüber äußert: „Pyra was in enem Lanne gebahren, da de Loft sölwest Versmaakrig is: da men glöwet, dat de Kinner met Rymkens maakt warden, un dat de Grootmöhmen se in Rymkens an den Dag trekken. Dit maakte em all dryst, as hei noch en Schoolbengel was, so, dat hei sik fast inbilde, hei kunn ahn Konst, ahn Wetenschop, ahn Ordning, ahn Nachdenken, pur dörch syne Landschopfs-Natur, Leederkens maaken. (Volleingeschanktes Tintenfäßl S. 45.)

dichterischen Versuchen, ja ihr Einfluß blieb auf den jungen Dichter selbst dann noch wirksam, als er sich bereits mit klarer Einsicht andern Mustern zugewandt hatte und anderen Richtungen gefolgt war; er eifert bald gegen die neuere italienische Schule des Marino; in einer Weise jedoch, die ihn als früheren Schüler derselben erkennen läßt. Aber in einer Zeit poetischer Dürre war das erhabene und erschütternde Moment, welches trotz aller Gespreiztheit und Gedunsenheit der Sprache in der Dichtung Lohenstein's nicht zu verkennen ist, immerhin mehr zu fruchtbarer Anregung wirklicher Talente geeignet, als das Gefällige und Anmuthige der unter französischem Einflusse entstandenen Hofpoesie. Das Ernste, Erschütternde und Grausige mußte, so sehr es auch wahrer und tieferer Empfindung ermangeln mochte, die schlummernden Kräfte einer reichen Einbildungskraft entfesseln. Und Pyra wie Haller, auf welchen Lohenstein ebenfalls einwirkte, haben bei ihrer sonst verschiedenartigen Entwickelung das gemein, daß sie in der Opposition gegen diese Schule niemals in das Extrem Gottsched's und seiner Anhänger verfielen. Noch ein anderes Moment Lohenstein's scheint auf Pyra nicht ohne Einfluß gewesen zu sein. Vergebens wird man bei den Zeitgenossen jene Wucht der Ausdrücke, jene lebendige Bewegung im Satzbaue, jenen Schwung finden, durch den sich Pyra's Prosastil gleich anfangs vortheilhaft hervorhebt; man wird hierbei lebhaft an Mendelssohn's Urtheil über Lohenstein's prosaische Schreibart erinnert; mit Bezug auf einige dem Arminius entnommene Beispiele sagt er unter anderem in den Litteraturbriefen [1]: „Gedrungene Kürzen, runde Perioden, kernhafte Ausdrücke und eine Beredtsamkeit, die ans Erhabene grenzt, wird man in diesem ungeheueren Roman öfters finden, als man glauben sollte".

Noch auf der Schule aber wurden Lohenstein's Einwirkungen auf Pyra durch verschiedene Momente paralysirt. Im Jahre 1730 war die erste Auflage von Gottsched's kritischer Dichtkunst erschienen. Die von derselben eingeschlagene „neue Richtung" war auch in die Schule zu Budissin gedrungen, denn Pyra theilt mit, daß sie „schon damals viel Lermen machte" [2]. Wie weit er dieselbe als Schüler kennen gelernt,

---

1) „Briefe die neueste Litteratur betreffend". Berlin, Stettin. Th. XXI. Br. 313.

2) Fortsetzung des Erweises rc. S. 7.

wissen wir nicht, als eifriger Poet wird er sie nicht achtlos übergangen haben; wichtiger war für seine Entwickelung zunächst jedesfalls das Studium der Alten, welches der Rektor Behrnauer mit ästhetischem Verständnisse fruchtbar zu machen wußte. Seine Einsicht ging, wie Pyra sagt, weiter als jene „neuen Bemühungen"; wiewohl man sonst auf den Schulen keine Anleitung erhielt, die Schönheiten der Alten zu erkennen und zu untersuchen, besaß er doch die meiste Geschicklichkeit dazu, die Zöglinge auf dieselben aufmerksam zu machen. Rückhaltlos zollte später der Dichter seinem „unvergleichlichen Rektor" den Tribut der Dankbarkeit, den er dessen „unschätzbarem Gedächtnisse" schuldig zu sein glaubte [1]).

Unter diesen Einflüssen läuterte sich Pyra's Geschmack; er wandte sich von Lohenstein ab, sein Lieblingsdichter ward Neukirch. Die Einwirkungen der Alten und Franzosen nahmen überhand. Zu einer Zeit noch, als Pyra das abfälligste Urtheil über Neukirch fällte, als er ihn den größten Geschmackverderber nannte, den wir nur gehabt hätten, erklärt er: „Ich selbst habe ihn als Schüler über alles geehrt [2]).

Die fremden Einflüsse wurden aber auf der Schule noch durch das große Gewicht, das die Lehrverfassung den Sprachen beilegte, befördert und begünstigt [3]). Wir erhalten hierüber genaueren Aufschluß in Behrnauer's Schrift: „Kurzer Entwurf, wie in dem Budissinischen Gymnasio seithero die anvertraute Jugend sowohl in Doctrina, als Disciplina, unter göttlichem Segen angeführt worden, nebst einigen annectierten Postulatis, auffrichtig angefertiget von M. Georg Ehrenfried Behrnauer. Gym. Rect. Budissin 1722". Nach den theologischen Wissenschaften nehmen die Sprachen die erste Stelle ein. Freilich tritt das Griechische zurück, dafür aber wird auf das Französische, welches einem „gar geschickten und habilen maître" überlassen war, ein großes Gewicht gelegt. Behrnauer selbst berichtet, daß er einigen Zöglingen, die auf Kosten der Mättigschen Stiftung im Schulhause wohnten und dort einen Freitisch hatten, um sie in der

---

1) Fortsetzung des Erweises u. s. w. S. 7.

2) Ebend. S. 107.

3) Vergl. Dr. Schubart: „Zur Geschichte des Gymnasiums in Budissin". Gymnasial-Programm 1863/64. Th. II. S. 9 ff.

Latinität wie im Französischen desto fester zu setzen, leichte und nützliche Autores in die Hand gab und solche in das Lateinische, aus dem Latein aber wiederum in das Französische übersetzen ließ, ut una fidelia duos dealbare possent parietes. Englisch wurde vom Subrektor in colegiis privatis unterrichtet; mit welchem Erfolge Pyra an diesem Unterrichte theil nahm, zeigt der Umstand, daß er schon als Student die schwierigsten englischen Dichter im Originale zu lesen verstand. Obenan aber stand Behrnauer das Studium der Muttersprache; er versichert, daß dieselbe hauptsächlich excoliert werde und fast kein Tag vergehe, wo man nicht publice, privatim und privatissime der Jugend Gelegenheit gebe, „sich in selbiger eine anständige Annehmlichkeit anzugewöhnen". Freilich waren die schriftlichen Übungen in derselben mit den lateinischen verbunden; aber es wird auch ausdrücklich hervorgehoben, daß das Hauptgewicht auf die Übersetzung ins Deutsche gelegt wurde. Im lateinischen Unterrichte wurden gewöhnlich das exercitium oratorium und poeticum wechselweise bald deutsch bald lateinisch ausgearbeitet. Überdies aber waren für die Dichtkunst, dieses „ornamentum der Gelehrsamkeit" sowohl publice als privatim einige Stunden eingerechnet, „weil sich mancher durch ein nettes Gedicht empfehlen und sein Glück machen könnte". Nach dem Charakter des Rektors und seinen in der oben erwähnten Schrift gegebenen methodischen Winken zu schließen, dürfte er bei den „Imitationes" das später in allgemeine Übung gekommene Verfahren beobachtet haben, antike Verse mit Zugrundelegung eines biblischen Textes in deutscher Sprache nachahmen zu lassen.

Nachhaltiger aber als alle diese Einwirkungen des Unterrichtes wirkte der Geist der Schule auf die Entwickelung des Jünglings. Das Gymnasium in Budissin, welches während des siebzehnten Jahrhunderts das allgemeine Schicksal deutscher Bildungsstätten in erhöhterem Maße theilte, weil die Lausitz von den unglückseligen Folgen des großen Krieges unmittelbar zu leiden hatte, war am Beginne des achtzehnten Jahrhunderts einer durchgreifenden Reform unterzogen worden. Die diesbezüglichen Maßregeln lassen keinen Zweifel offen, daß dieselbe unter dem Einflusse des allenthalben eindringenden Pietismus stand. So wird in der Verordnung des Budissiner Rathes an das Lehrerkollegium vom 7. Juni 1706 ganz im Geiste des Pietismus, der die praktische Frömmigkeit als das Hauptziel der Er-

ziehung hinstellte, mit Nachdruck betont, daß „die Jugend bei jedem Articul mit Ernst und Fleiß ad praxin verae pietatis angeführt werde"[1]; der Rektor Bartsch (1711—1717) stellt in seinem Einladungsprogramm zu dem dramatisch-oratorischen Aktus am 3. Februar 1712 die Frömmigkeit als das Hauptziel der Schule hin und will, daß in allen Lektionen nicht nur der Verstand durch gründliche Wissenschaft in göttlichen Dingen sondern auch der Wille in rechtschaffener Ausübung immerzu gebessert werde; die disciplina interna oder die innerliche Herzensbekehrung ist ihm das beste Mittel, den äußerlichen Lebenswandel zu einer löblichen Ehrbarkeit zu bringen[2].

Von denselben Grundsätzen ging Behrnauer aus. Er war aus Löbau in der Ober-Lausitz gebürtig und hatte zu einer Zeit in Leipzig studirt, als der Pietismus hier durch die von August Hermann Francke, Johann Caspar Schade und Paul Anton veranstalteten collegia biblica und andre Bekehrungsversuche seine vornehmste Stätte fand; 1702 ward er daselbst Magister der Philosophie, 1718 trat er in Budissin sein Rektorat an, welches er bis zu seinem Tode (1739) verwaltete. Aus seiner oben angeführten Schrift ist das zehnte unter den kurze Ansprachen an die Abiturienten enthaltenden zwölf Postulaten für seinen Standpunkt bezeichnend: „Alle diejenigen", heißt es hier, „so nach glücklich vollbrachten studiis humanioribus ad altiora schreiten wollen, dancken dem grundgütigen Gott mit redlichen Herzen vor die ihnen erwiesene Wohlthaten; Und weil diesen schuldigen Danck die bishero gewöhnlichen Valet-Schmäuse so gewaltig unterbrochen, daß die göttliche Majestät mehr zum Zorn als Segen ist bewogen worden, auch Mancher sich einen Unsegen mit auf Universitäten genommen, und seine höheren Studia unter dem Zorn Gottes angefangen; So befehlen wir euch hiermit öffentlich alle dergleichen Valet-Schmäuse entweder gar mit einander zu unterlassen, oder doch so in die Enge zu ziehen, daß keine besorglichen Unordnungen daraus entstehen möchte." Die Bekämpfung des damals rohen Studententhums wird uns in ähnlicher Eigenart bei Pyra als Motiv für eine seiner Dichtungen wieder begegnen. Behrnauer's Frömmig-

1) Platz'sche Chronik. XXIII. S. 663 ff.
2) Ebend. XXVII., Schubart a. a. O. II. S. 8.

keit stand übrigens in weiteren Kreisen in besonderem Rufe. Aller Nachdruck wird von ihm auf die religiösen Übungen gelegt. Freitags früh besuchten die drei oberen Ordines, nachdem in der Schule ein öffentliches Gebet gehalten worden war, die Kirche. Auch er legte ganz im Sinne des Pietismus auf das Bibellesen ein großes Gewicht; nach Schluß des Gottesdienstes kamen die Schüler in dem oberen Auditorio zusammen und hielten ihre preces und lectiones biblicas unter Aufsicht eines der oberen Lehrer, während in dem vierten Auditorio unterdes vom fünften und sechsten Collegen abwechselnd eine Introduktion zur lectio biblica angestellt wurde. In den theologischen Wissenschaften sollten, wie Behrnauer ausdrücklich hervorhebt, die Schüler nicht allein Gott recht kennen lernen, sondern ihm mit aufrichtiger Seele und ungeheucheltem Wesen zu dienen sich angewöhnen. So ward durch diese Erziehung in Pyra der Grund zu jener Geistesrichtung gelegt, der er sich bald nach seiner Bekanntschaft mit den hervorragendsten Vertretern derselben völlig anschloß und die für seine dichterische Wirksamkeit von zielgebender Bedeutung wurde.

2. Studienjahre. 1734—1738.

Im Jahre 1734 bezog Pyra die Universität Halle, wo er unter dem Prorektorate des berühmten Juristen Joh. Gottlieb Heineccius als Hörer der Theologie inscribirt wurde [1]). Vielleicht war es der pietistische Charakter der theologischen Fakultät, der ja Tausende von Studirenden aus allen Gegenden Deutschlands anzog, wodurch auch Pyra bestimmt wurde, sich gerade nach Halle zu wenden; hierzu kam wohl auch die nicht ungegründete Hoffnung auf eine bei den Francke'schen Stiftungen zu erwartende Unterstützung und die besondere Protektion Friedrich Wilhelms I., deren sich damals die Universität zu erfreuen hatte. Unter ihm war 1729 ein Edict herausgegeben und 1736 aufs neue eingeschärft worden, wornach kein lutherischer Theologe im preußischen Staate eine Anstellung erhalten sollte, der nicht wenigstens zwei Jahre in Halle studirt und von der Fakultät ein Zeugnis seines status gratiae erhalten hatte.

1) Nach dem Eintragungsvermerk im Album der Universität Halle. In diesem Sinne wäre das überall irrthümlich angegebene Jahr 1735 richtig zu stellen.

Wenn Pyra bisher durch Lektüre zum Dichten angeregt und durch Erziehung und Unterricht nach einer bestimmten Richtung gewiesen worden war, so kam er nun auf eine Universität von besonderem Höhestand, mitten in eine specifische Geistesströmung und bald auch wegen der Nähe Leipzigs in direkten Kontakt mit den Litteraturbestrebungen seiner Zeit.

In Halle war ja Thomasius für die Verwendung der deutschen Sprache zu wissenschaftlichen Zwecken eingetreten, von hier war durch die Pietisten die Wiederbelebung der in dogmatischen Formeln erstarrten deutschen Theologie ausgegangen, hier lehrte Christian Wolff und trotzdem ihm durch die infolge pietistischer Umtriebe erfolgte Vertreibung aus Halle hier der Boden seiner Wirksamkeit entzogen wurde, mußten, wie seine spätere Rückkehr erweist, seine Lehren doch überall tiefere Wurzeln gefaßt haben. Von der gesammten Studentenschaft und den hervorragendsten Halleschen Bürgern wurde er in die Stadt geleitet und auf allen Gassen hörte man Leibnitz-Wolff'sche Philosophie, wie achtzig Jahre später in Jena die Kant'sche. Im Anschlusse an die Philosophie Wolff's wird hier durch dessen Schüler Alexander Baumgarten die Wissenschaft der Ästhetik begründet. Ein Jahr nach Pyra's Ankunft erschien dessen grundlegende Habilitationsschrift: »Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus«, welche nach Gleim's Zeugnisse „die schlafenden Geister weckte" [1]; hier nimmt auch Baumgarten's Schüler, Georg Friedr. Meier, der Verfasser der „Anfangsgründe der schönen Wissenschaften", an den um die Mitte des dritten Jahrzehnts beginnenden litterarischen Bestrebungen den regsten Antheil.

Allerdings war in Halle für das, was man damals die „schönen Wissenschaften" nannte, mit Ausnahme jener theoretischen Anfänge noch kein Boden; das benachbarte Leipzig war und galt auch in dieser Richtung für weiter vorgeschritten. Die deutsche Gesellschaft, an deren Spitze seit 1726 Gottsched stand, war das Muster für die Gründung zahlreicher anderer Vereine, wie denn auch Gottsched selbst seit dem Erscheinen seiner kritischen Dichtkunst als einziger Richter in allen litterarischen Fragen und als Berather für aufstrebende Talente galt. Wie aus seinem auf der Leipziger Universitäts-Bibliothek auf-

1) Körte, Gleim's Leben. Halberstadt 1811. S. 21.

bewahrten, zum größten Theile noch ungedruckten Briefwechsel hervorgeht, wären die ersten Regungen litterarischen Lebens in Halle durchaus nur im Anschlusse an die Leipziger Bestrebungen erfolgt. Zahlreiche Zeugnisse liegen für die langsame und mühsame Litteraturentwickelung in Halle vor; Klagen einzelner fortstrebender Köpfe über die nüchterne Katheberweisheit, über die theologischen Zänkereien und Ähnliches. Im Jahre 1738 (5. Januar) schreibt eine Freimaurergesellschaft, die sich die Hebung der Litteratur zur Aufgabe gemacht hatte, an Gottsched, indem sie ihm ihre Schriften schickt und ihn um sein Urtheil und einen Beitrag bittet[1]: „Der Ort unseres Aufenthaltes hat das Unglück, daß die schönen Wissenschaften fast ganz hindangesetzt werden. Der Theologe lernt beten und den Kopf hängen, der Juriste einen Proceß machen und königl. Ämter zu pachten und der Mediciner seine Recepte zu schreiben. Fehlt es gleich nicht an geschickten Philosophen, die den Verstand ihrer Zuhörer aufklären können: so müssen sie sich doch theils heimlich halten, theils haben sie auch nicht dasjenige Annehmliche, welches die trockenen Lehren der Weisheit belebt. Die Beredtsamkeit liegt ganz und gar darnieder. Wenn wir also noch etwas haben, das irgend gefallen könnte, welches gewiß sehr wenig sein wird, so haben wir es theils denen gründlichen Anweisungen, theils denen unverbesserlichen Mustern Ew. Hochedelgebohren zu danken. Diese sind unser Probierstein gewesen, an welchen wir unsre Arbeiten geprüft haben" rc. Noch im Jahre 1744 sagen die „Hällischen Bemühungen" in der Vorrede zum zweiten Bande, die hohe Schule habe sich, wie viele andere außer ihr in Deutschland, bis hierher stets müssen nachsagen lassen, daß sie eine Feindin dieser Art von freien Künsten und Wissenschaften wäre, besonders insofern sie in deutscher Sprache ausgeübt würde und die Studierenden hätten sich mit der deutschen Poesie und Beredtsamkeit bisher noch gar sparsam in ein Liebesverhältnis eingelassen[2].

Pyra lebte anfangs in Halle außer allen äußeren Beziehungen und widmete sich einzig und allein seiner Wissenschaft und litterarischen Ausbildung. Theologische Vorlesungen hörte er bei dem Hauptver-

1) Gottsched's Briefwechsel. Bd. IV. Blatt 229 u. 230; unterzeichnet: die Freymäurer: M. W. L. R. B.

2) Bemühungen rc. II. S. 6.

treter des Halleschen Pietismus, dem streitbaren Gegner Wolff's, Joachim Lange; mit welchem Erfolge, zeigt nicht nur seine selbst in jener Zeit auffällige Bibelkenntnis sondern auch seine Bekanntschaft mit den zahlreichen theologischen Tagesfragen. Dabei blieb aber sein Hauptziel die Ausbildung seines poetischen Talentes, welche er durch das Studium der Alten zu erlangen suchte. Er wird jedesfalls, wiewohl hierfür kein bestimmtes Zeugnis vorliegt, die Vorlesungen über alte Litteratur bei dem aus Altdorf berufenen Professor J. H. Schulze gehört haben, der in den Jahren 1732—1736 fast allein dieses Fach vertreten hat[1]).

Mit besonderem Eifer betrieb Pyra das Studium der Aeneis; daß er sich hierbei fast ausschließlich vom poetischen Interesse leiten ließ, geht aus den Studien hervor, welche sich unter seinem ungedruckten Nachlasse noch im Archiv der Gleim'schen Familienstiftung zu Halberstadt befinden. Schon 1736 hatte er größere Partieen der Aeneis in dem damals allgemein üblichen gereimten Alexandriner übersetzt. Fortwährende Kränklichkeit trübte indes seine Schaffensfreudigkeit und lähmte seine Thatkraft, hierzu kam die bittre Noth. Während er selbst fast lediglich auf den bescheidenen Freitisch im Halleschen Waisenhause angewiesen war, schickte er noch sein kleines Stipendium den verarmten Eltern.

„Du Armer nährtest deiner Eltern Paar,
Entbehrtest selbst das Kleid, um sie zu decken,
Und hungrig weintest du um ihre Noth.“[2])

In diesen bedrängten Verhältnissen fand Pyra einen Freund und Unterstützer in Samuel Gotthold Lange, dem Sohne seines Lehrers Joachim Lange. Er war 1711 in Halle geboren, also vier Jahre älter als Pyra. Nach einem von seinem Vater sorgfältig geleiteten Privatunterrichte hatte er im neunten Jahre die Klosterschule zu Magdeburg und nachher die Schule des Halleschen Waisenhauses besucht. Schon mit sechzehn Jahren hörte er theologische Vorlesungen; aber obgleich er seinem eigentlichen Studium auf das eifrigste oblag, daneben auch physikalische und medicinische Collegia hörte, fand er noch Zeit, sich mit der deutschen Sprache und den schönen Wissen-

---

1) Hoffbauer: „Geschichte der Universität Halle“. Halle 1805. S. 219.
2) Lange an Pyra; Freundschaftl. Lieder. S. 67.

schaften zu beschäftigen. Die allzufrühe und übermäßige Anspannung seiner Kräfte führten Hypochondrie herbei, welche ihn veranlaßte, im Jahre 1734 Halle zu verlassen und auf ein halbes Jahr nach Erfurt zu gehen. Unmittelbar in die Zeit nach seiner Rückkehr muß seine erste Bekanntschaft mit Pyra fallen. Eine Erzählung, die uns Schmid überliefert hat, zeigt, daß die tief traurige Lage Pyra's die Veranlassung zum innigeren Zusammenschlusse der beiden Jünglinge darbot. Acht Tage, erzählt Schmid, hatte einst Lange seinen Pyra nicht gesehen, als er ihn von ungefähr an einem öffentlichen Orte erblickte. Er erschrak über das elende Aussehen desselben. Pyra that außerordentlich schüchtern, und nur erst nach langem liebreichen Zureden gestand er endlich seinem Freunde, daß er seiner armen Mutter sein Stipendium geschickt und nun seit drei Tagen nichts gegessen habe. Er habe, sagte er, in diesen Umständen unmöglich Jemanden besuchen können, um Niemandem seinen Mangel zu verrathen. Lange wurde durch so schöne Gesinnungen innigst gerührt und nahm sich von nun an seiner häuslichen Umstände eben so sehr als der Ausbildung seines Genies an[1]).

Die Freundschaft Pyras mit Lange ist in unsrer Litteratur viele Jahrzehnte hindurch berühmt gewesen und hat neben einzelnen krankhaften Erscheinungen auch manche fruchtbare Blüthen getrieben. Anfangs war Lange jedenfalls auch der geistige Führer; Lessings Vademecum hat ihn bei der Nachwelt zu einem litterarischen Thersites gestempelt, aber es wäre ein historisches Unrecht, seinen Namen nur mit jenen Erinnerungen zu verbinden, die sich an eine Zeit knüpfen, in der er sich bereits überlebt hatte und noch eine Stellung in der Litteratur zu behaupten suchte, da ihm keine mehr gebührte. Selbst nach dem Zeugnisse seines unerbittlichen Gegners war er in den dreißiger und vierziger Jahren einer unsrer wichtigsten Dichter. In Halle ruft er die ersten Regungen litterarischer Thätigkeit hervor. Als Hallenser, in seiner gesellschaftlichen Stellung als Sohn eines der bekanntesten und verehrtesten Professoren, durch sein eigenes Talent und sein umfangreiches Wissen endlich war er vornehmlich geeignet, ein Führer der dort studirenden Jugend zu werden, und so war schon im Beginne der dreißiger Jahre von ihm eine Gesellschaft zur Be-

1) Vergl. Jördens a. a. O. IV. S. 220.

förderung der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit gegründet worden. Das stellenweise angeführte Gründungsjahr 1735 scheint willkürlich angenommen worden zu sein; die Gesellschaft muß schon längere Zeit bestanden haben, als Pyra durch Lange eingeführt wurde. Setzen wir aber die beiderseitige erste Bekanntschaft in die zweite Hälfte des Jahres 1734 oder in den Beginn 1735, ziehen wir Lange's gestörten Gesundheitszustand und seinen Aufenthalt in Erfurt in Betracht, so wird als Gründungsjahr jener Gesellschaft spätestens 1733 anzusetzen sein.

Von der Gesellschaft selbst ist wenig bekannt; außer Lange und Pyra werden in den Gottsched'schen Briefen Krause und der im Jahre 1738 bereits verstorbene Pastor Zins genannt. Wie die meisten litterarischen Vereine des achtzehnten Jahrhunderts hatte auch dieser einen privaten Charakter; gerade die Freiheit, mit der bei dem Mangel strenger Statuten der Einzelne seiner in sich begründeten Entwickelung nachstreben konnte, hat zwar der Gesellschaft ein geringeres Ansehen nach außen verliehen, dafür aber den einzelnen poetisch oder kritisch wirklich beanlagten Mitgliedern einen größeren Einfluß ermöglicht. In Opitz, Haller und Günther sah man die vorzüglichsten deutschen Muster, die kritische Dichtkunst galt als einziger Kanon, Gottsched als unfehlbarer Richter.

Für Pyra's Entwickelung war der Eintritt in die Gesellschaft nach mehrfacher Beziehung von Bedeutung. Sein bescheidenes, von Natur aus scheues Wesen hat ihn nicht allein von dem berüchtigten rohen Studentenleben fern gehalten, gegen welches er früh eine Abneigung gefaßt hatte, so daß er denn auch der Erste in Deutschland ward, der es zu satirisiren beabsichtigte, es ließ ihn auch sonst jede Berührung mit der Außenwelt meiden und die Erkenntniß des Lebens mit seinem vielfältigen Gehalte und seinen mannigfachen Formen verabsäumen. Hier im Kreise gleichstrebender Genossen fand er einen, wenn auch schwachen, Ersatz für das Bildungsmoment des wirklichen Lebens, das auf die Entwickelung anderer Dichter von so ausschlaggebendem Einflusse ward; hier theilte er aber auch seine ersten poetischen Versuche mit und übte ästhetische Kritik.

Bald hatte er in der Gesellschaft eine hervorragende Stellung und einen maßgebenden Einfluß gewonnen, denn er war es, der sie

für ein neues poetisches Ziel interessirte, für einen innigeren Anschluß an die Alten durch Einführung reimloser Poesie.

Zwar waren schon frühe, seit Milton in Deutschland bekannt geworden war, einzelne Angriffe auf den Reim erfolgt: Bodmer, Breitinger und Drollinger nahmen, wie in ihrer kritischen Thätigkeit überhaupt, auch in dieser Beziehung ihren Ausgangspunkt von Dubos: Reflexions critiques sur la poësie et sur la peinture (1719); in den Diskursen der Maler (Bl. 21) hatte Bodmer den Anfang des zweiten Gesanges aus Boileau's »Art poëtique« in reimlosen Versen übersetzt; als er deßwegen angegriffen wurde, ging er in der Vertheidigung so weit, den Gebrauch der Reime in der Poesie ganz zu verwerfen (Disk. Th. II. 7); in der Reichhaltigkeit der Dichtung und der Skansion liege der wahre Werth der Poesie, die Reime seien nichts Anderes, als ein kahles Geklapper gleichlautender Buchstaben, welches nur von der poetischen Barbarei unsrer Alten angeerbt sei. Von diesen Bewegungen hatte aber Pyra damals noch keine Kenntnis; seine Bekanntschaft mit den Schriften der Schweizer ist nicht früher als in das Jahr 1736 zu setzen. Dagegen ist Gottsched's Stellung in dieser Frage auf Pyra nicht ohne Einfluß geblieben. Dessen Widerwille gegen die reimlose Poesie, der sich erst aus der Opposition gegen Klopstock's Hexameter völlig entwickelt hatte, ist mit Unrecht als charakteristisches Merkmal seiner ganzen Richtung bezeichnet worden, worauf schon Danzel nachdrücklich hingewiesen hat[1]). Schon im „Biedermann" (1727 ff.) und bei Gelegenheit der Aufnahme des Freiherrn von Seckendorf in den gesammelten Reden und Gedichten der Leipziger Gesellschaft (1732) hatte Gottsched Proben reimloser Poesie geliefert, und angeregt durch die von Joh. Fr. Christs in den noctes academicae (1729) in lateinischen Distichen übertragenen Anacreontica machte er einen „Versuch einer Übersetzung Anacreons in reimlosen Versen" bekannt, welche Schwabe in die von ihm besorgte Ausgabe Gottsched'scher Gedichte mit noch drei andern Oden i. J. 1736 aufnahm. Diese Proben veranlaßten Pyra, den in seiner Übersetzung verwendeten gereimten Alexandriner fallen zu lassen; er wählte nach dem Muster eines Günther'schen Gedichts den achtfüßigen Jambus mit der weiblichen Cäsur nach der vierten Hebung und ver-

1) Danzel: „Gottsched und seine Zeit". Leipz. 1848. S. 28 ff.

bannte den Reim. Erst nach Abwerfung der beengenden Fesseln des Reimes konnte nach seiner Meinung die gehaltvolle Schönheit der alten Dichter in deutscher Sprache erzielt werden, erst dadurch war es möglich, der deutschen Dichtung den antiken Formenreichthum zu gewinnen und der leeren Reimerei jener Zeit eine Dichtung mit tieferem Gehalte entgegenzusetzen.

Aber dieser Gedanke, der ja nicht neu war, wäre niemals fruchtbar geworden und hätte keine historische Bedeutsamkeit erlangt, wenn ihn Pyra nicht gleich Anfangs mit allem Nachdrucke und mit aller schroffen Einseitigkeit verfolgt hätte. Obwohl von Gottsched angeregt, nimmt er doch sofort eine radikalere Stellung in dieser Frage ein als jener; auch Gottsched wünscht, es mögen sich einige „das Herz fassen, endlich einmal ungereimte Verse zu machen; man würde sich alsdann gewöhnen, mehr auf das innere Wesen und auf die Sachen in Versen zu sehen, als zeither, leichter gute Übersetzungen der Alten machen können und bald auch in Schauspielen glücklicher werden, in denen Reime immer gar zu studirt klängen"[1]). Während aber Gottsched die Reimlosigkeit nur als Licenz gelten ließ, fordert sie Pyra geradezu als nothwendig für eine reine poetische Wirkung. Gottsched fand es nöthig, sich wegen seiner „poetischen Ketzerei" zu rechtfertigen; aus der Vorrede des zweiten Theiles von: „Der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Übersetzungen" (Leipzig 1730—1739), wo er neuerdings einige reimfreie Stücke in jambischen und trochäischen Versen mittheilte, geht hervor, daß er den Reim zu den eigentlichen Mitteln der deutschen Dichtung zählte. Er duldet die Reimlosigkeit nur als Vorbereitungs- oder Vorstufe in der Entwickelung der Dichtung zu gehaltvollerem Inhalt. Für Pyra ist der Reim nur ein Mittel der Reimschmiede, mit dem diese ihre geistige Blöße und Leerheit decken, daher, als der wahren Dichtung unwürdig, zu verwerfen. Wir lernen seinen exklusiven Standpunkt aus einem bisher noch ungedruckten Briefe an Gottsched kennen; es ist das Begleitschreiben, mit dem er seine erste Probe der reimlosen Virgilübersetzung mit der Bitte einsandte, sie in den Beiträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit zu beur-

1) Gottsched: „Versuch einer critischen Dichtkunst". 1. Aufl. S. 311, 2. Aufl. S. 352.

theilen. Obzwar der Brief ohne Angabe des Namens, Ortes und Datums ist, weil daran, wie sich der Verfasser in einem P. S. entschuldigt, Nichts gelegen sei, lassen sowohl die Schrift als der Inhalt keinen Zweifel über den Autor desselben offen; er ist aus dem Jahre 1736, also nicht nur für Pyra charakteristisch, sondern auch das älteste Zeugnis für die Beziehungen der Hallenser zu Gottsched[1]) und soll nachstehend vollinhaltlich mitgetheilt werden:

Hochedelgebohrner, insonders Hochzuehrender Herr Professor!

Es ist verwegen, in deroselben Fußstapfen zu treten. Wo Sie mit starcken Tritten leicht den Gipfel erreichen, wird Ihnen kein Andrer nachklettern. Aber dennoch habe ich es gewagt. Das Glück hilft manchmal den Kühnen. Ich habe gesehen, wie glücklich Ew. Hochedelgebohren die schweren und engen Fesseln der Reime abgeworfen, und sich blos in die Schrancken des Sylbenmaßes geschlossen. Ich bin so kühn gewesen, Ihnen hierin nachzufolgen. Viele werden dies vielleicht für eine Würckung meines Hochmuthes ansehen; aber wenn meine That ein Laster ist, so ist sie zum wenigsten vor mich das rühmlichste. Ist es mir nicht allerdings gelungen, so wird mir doch dies eine Ehre sein, daß ich mit einem so großen Dichter darin eines Sinnes bin, woran Reimschmiede einen Geschmack finden können. Ich bin zufrieden, wenn es mir nur so weit geglückt ist, daß man mich nicht mehr zu ihrem Schwarm zehlet. Hier haben dieselben eine Probe. Ich habe mir das vortrefflichste Muster des größten Dichters, mich daran zu üben, erwehlt und mir so viele Mühe gegeben, als ich gekonnt, seine Schönheiten auszudrücken. Aber ich zweifle selbst, ob die Töne meiner noch nicht ausgeschulten Flöte die Höhe der Maronischen erreichen. Doch dero gegründetes Urtheil wird meinen Zweifeln den Ausschlag geben. Aber ich muß mir auch dero gründlichen Rath ausbitten, weil ich keinen weiß, bei dem ich mir besser Raths erholen könnte, und zwar, wenn es Ihnen beliebt, in den critischen Beiträgen, weil es auch da Andern Nutzen und Ergötzen bringen könnte." Sie werden uns die besten Regeln geben, denn ich habe noch einige von meinen Freunden eben auf die Gedancken gebracht. Mein Sylbenmaß

---

1) Der von Danzel: „Gottsched und seine Zeit" Leipz. 1848 S. 190 hiefür angezogene Brief ist aus dem Jahre 1738. Vgl. S. 52.

habe ich Güntern abgesehen; er schreibt: „Als neulich der galante Träumer im Briegschen Pindus Lerm gemacht", weil es mir am bequemsten geschienen; da Sie ziemlich ein fast gleiches in der schönen Übersetzung aus dem Lucan angepriesen. Ich hätte zwar das Lateinische auch nachahmen können, aber mich dünckt, daß dies meine majestätischer zu einen Heldengedicht klinge. Ein solcher Vers kommt mir vor wie ein Held, der auf dem bluthbesprützten Felde zwischen Waffen und Leichen, durch die mit Stahl und Eisen gerüsteten Glieder unter einem kriegerischen Geschrey mit unerschrockenen und gleichen Schritten umhergeht; den Lateinischen vergleiche ich einem geschickten Tänzer, der auf dem schön gezierten Tanzboden bald langsame, bald hurtige Schritte, bald gar Sprünge macht; alle Zuschauer müssen zwar seine Kunst bewundern, aber sein Gang ist einem Helden nicht so anständig. Das Französische aber ist wie ein Lahmer, der keinen richtigen Paa machen kann, und bei allen Tritten hincket. Doch vielleicht ist diese Vergleichung mehr eine . . . meiner Einbildungskraft, als gründlich.

Es hat mich dero Versprechen, den Virgil mit critischen Anmerkungen heraus zu geben, fast zu einer gleichen Ausgabe meiner Übersetzung ermuntert. Ich würde mir das Criticon des Scaligers in seiner Poetik zum Muster genommen haben, aber ich kenne die Schwächen meiner Schultern und weiß, daß deroselben es allein vermögen.

Ew. Hochedelgebohren kann allein machen, daß ich meine Verteutschung entweder unter die Bank werfe, oder an das Licht treten lasse, denn mehr als tausend Andrer ihr Lob vergnügt das Urtheil Ew. Hochedelgebohrenen meines insonders hochzuehrenden Herrn Professors ergebenen Verehrer den Übersetzer" [1]).

Der Brief, wenngleich von geringem positiven Inhalt, gestattet einen tieferen Einblick in Pyra's Bestrebungen und Ziele. Die Kühnheit, mit der er bald sein poetisches Ideal zu verwirklichen sucht, spricht sich schon hier aus; er wagt es, mit Gottsched zu wetteifern; die heroïschen Versmaße der Alten und Franzosen erfahren seine abfällige, wenn auch eigenthümlich originelle, in ihrer Fassung an Lohenstein erinnernde Kritik. Bezeichnend ist auch der Hinweis auf die Reimschmiede und den poetischen Schwarm, zu dem er nicht ge-

1) Gottsch. Briefw. Bd. IV. Blatt 17.

rechnet werden will, und wir werden auch sehen, daß gerade er jenen Gegensatz zwischen Dichteraristokratie und undichterischem Pöbel, der noch bei Klopstock eine so große Rolle spielt, mit Vorliebe hervorkehrt. Er wählt sich den nach dem Urtheile seiner Zeit trefflichsten Dichter des Alterthums zum Muster, aber nur, um sich daran zu üben; selbständige Entwürfe und Ziele müssen ihn also schon jetzt beschäftigt haben; er sucht nach Formen für ein Pathos, das ihn zu dichterischer Gestaltung drängt.

Von der in dem Briefe erwähnten, ihrer Zeit besonders in den Schriften der Schweizer vielfach besprochenen Virgilübersetzung erschienen denn auch die ersten 160 Verse im siebzehnten Stücke (1737) abgedruckt[1]). Mit Unrecht wurde Gottsched der Vorwurf gemacht, den Namen des Autors unterdrückt zu haben; derselbe war ihm, wie aus dem Begleitschreiben ersichtlich ist, selbst nicht bekannt. Dieser Probe war aber eine Übersetzung in gereimten Alexandrinern von Joh. Christoph Schwarz aus Augsburg entgegengestellt, welcher in den vom Recensenten angefügten Bemerkungen entschieden der Vorzug gegeben wurde. Nach einigen unwesentlichen Ausstellungen wird hervorgehoben, daß der sechsfüßige jambische Vers Schwarzens dem achtfüßigen des „Unbekannten“ vorzuziehen sei, da die durchaus weiblichen Abschnitte, zumal in den achtfüßigen Zeilen gar zu matt für ein Heldengedicht klängen. Der Schwerpunkt aber wird auf die „Reinigkeit“ gelegt, ein Gesichtspunkt, nach welchem die Kritik in den dreißiger Jahren vorwiegend urtheilte und wobei gerade oft die dichterisch Begabteren in großem Nachtheile waren. Rücksichtlich des Reimes, bemerkt der Recensent, sei er zwar nicht der Meinung, daß das Wesen guter Verse in Reimen bestünde, er halte aber dafür, daß deutsche Verse, die keine Reime haben, sonst in ihrer Reinigkeit, im Nachdrucke und Wohlklange alles Das ersetzen müßten, was ihnen an den Reimen abgehe. Hiezu gehöre eine große Sprachrichtigkeit, ein feiner Geschmack und ein zartes Ohr; in allen diesen Stücken hat es aber der Herr Übersetzer dem Urheber der andern Probe nicht gleich gethan, „da dieser sich auch an die Reime noch gebunden hat“.

Die Entscheidung war nicht gerecht; allerdings hat Pyra's Probe

---

1) Beiträge zur crit. Hist. d. deutsch. Spr., P. u. Beredts. Leipz. 1737. Bd. V. St. 17. S. 89 ff.

stellenweise harte Wendungen, gedrungenen, selbst dunkeln Ausdruck; auch der Rhythmus ist nicht frei von Härten, aber Schwarzens Satzbau windet sich in sklavischer Nachahmung des Originals, und selbst vom Gesichtspunkte der „Reinigkeit“ steht seine Probe der Pyra'schen nach; was aber zum Wesen der Übersetzungskunst gehört, das dichterische Sichversenken in die einzelnen Vorstellungen des fremden Dichters, das Auffassen der einzelnen Schönheiten und Wiedergeben derselben in Fassung und Geist der eigenen Sprache, darin ist Pyra weit voraus. Die bevorzugte Übersetzung überschreitet durch Auslassen wichtiger Epitheta, durch willkürliches Hinzufügen einzelner Worte alle Grenzen der Übersetzungsfreiheit. „Herr Schwarz, welcher als ein poetischer Übersetzer in unsern Augen eine lächerliche und ungeräumte Creatur ist“, urtheilen später die Hallischen Bemühungen, ein Parteiblatt Gottsched's, das sich Pyra gegenüber geradezu feindselig verhielt, „kömmt mit dem Herrn Conrector (Pyra) in keine Vergleichung. Man hat sich wirklich versündigt, da man ihn critisiert hat, da seine Schnitzer so offenbar sind“ [1]).

Als Verfasser der Recension in den kritischen Beiträgen wird nach Manso's Vorgang [2]) überall Gottsched genannt. Diese Angabe ist jedoch aus mehrfachen Gründen zu bezweifeln. Jedenfalls hat Pyra in dem ungerechten Richter damals noch nicht Gottsched selbst vermuthet, wie er denn in der darauf eingesandten Vertheidigung seiner Übersetzung [3]) meint, daß der große Unterschied zwischen dieser und andern Kritiken, in denen sich der beste Geschmack und das richtigste Urtheil zeige, ihn auf den Gedanken gebracht habe, diese Kritik sei nicht mit Aller Übereinstimmung abgefaßt. „Hätte wohl ein Gottsched, ein Bodmer“, ruft er aus, „so vieles, das wider bekannte Regeln läuft, nicht sehen oder billigen können?“ In der That ist diese Kritik nicht nur für Gottsched zu oberflächlich, die Stelle, an der von dem Mangel des Reimes die Rede ist, steht auch im Widerspruche mit seiner etwa

---

1) Bemühungen ꝛc. II. St. IX. S. 34.

2) Manso: „Übersicht der Geschichte der deutschen Poesie seit Bodmer's und Breitinger's critischen Bemühungen“ in den Charakteren der vornehmsten Dichter aller Nationen (Nachträge zu Sulzer's allg. Theorie der schönen Künste). Bd. VIII. St. 1. S. 41. Manso kennt offenbar das ganze Sachverhältnis nicht; besonders sind ihm Pyra's freundschaftliche Beziehungen zu Gottsched ganz unbekannt.

3) Critische Beiträge ꝛc. Bd. V. St. 18. S. 328 ff.

gleichzeitig in einem Briefe an Manteuffel vom 31. Mai 1738 geäußerten Ansicht über diese Frage [1]) und selbst hinsichtlich der weiblichen Diäresis konnte sich Pyra auf Gottsched's Auktorität stützen [2]). Seine Vertheidigung, die erste kritische Arbeit, zeigt, daß er bereits die Schriften der Schweizer studirt. Mit dem Vorwurfe, daß sein Recensent als Richter vielleicht gefälliger als gerecht gewesen, sucht er unter steter Berufung auf anerkannte Dichter, besonders auf Opitz und Günther so wie auf Gottsched und Bodmer als Kritiker die gegen ihn erhobenen Einwände zu entkräften, wobei er schon damals die gewiß nicht ganz harmlos aufzufassende Bemerkung macht: „Nicht große Leute, sondern die Natur muß die Regel geben." Der größte Theil der Abhandlung befaßt sich indeß mit Schwarzens Übersetzung; aber es muß hervorgehoben werden, daß der Hauptgesichtspunkt in der Kritik Pyra's ein ganz anderer ist, als der des ersten Recensenten. „Es ist nöthig", sagt er, „daß ein Übersetzer sich Alles so lebhaft und deutlich vorbilde, als ein Dichter, und in der Abbildung keinen Strich von dessen Bildern weglasse. Und ich glaube, hierin bestehe auch die Stärke einer Übersetzung, daß man ebenso nachdrückliche Worte brauche". Wie weit übrigens Pyra an kritischer Schärfe und feiner Polemik dem ihm aufgezwungenen Nebenbuhler überlegen war, zeigt dessen Erwiderung, der weiter unten noch Erwähnung gethan werden soll, weil sie auf Pyra's Beziehungen zu Gottsched nicht ohne Einfluß geblieben ist.

Der erste mißlungene Versuch eines Heraustretens in die Öffentlichkeit wirkte zwar auf den Dichter verstimmend ein, aber obwohl er von höchster litterarischer Stelle Mißbilligung erfahren hatte, gab er sein Streben darum nicht auf. Von der Verwerfung des Reimes ging er bald zur Nachahmung antiker Versmaße über, um in der antiken Formenwelt einen Gehalt einzuschließen, der bereits sein ganzes Wesen erfaßt hatte. Die Alten waren ihm nur Meister in der Form, die Übersetzung der Aeneïs nur Übung; wo sprudelte der lebendige Quell seiner eigenen Dichtung? Wo war für diese Formen die Substanz, die im Bewußtsein der Zeit und im Volksleben wurzelnd, sein ganzes Fühlen und Empfinden zu beherrschen, sein Pathos zu erwecken im Stande gewesen wäre?

1) Vgl. Danzel, Gottsched. S. 29.

2) Crit. Beiträge. Bd. V. St. 8. S. 330.

Die religiösen Interessen beherrschten seine Zeit; aber theologischer Doktrinarismus, ein Interesse an der theologischen Litteratur oder an der Machtstellung des Protestantismus in Deutschland wären nicht mehr tiefgreifend genug gewesen, die dichterische Innigkeit und Schaffenslust zu erwecken; solche keimende und treibende Kräfte konnten nur religiöse Strömungen in sich bergen, die das innerste Leben des Volkes betrafen, die das ganze Sein des Individuums lebhaft durchdrangen und bestimmten, Strömungen, die sich erst zu behaupten, die erst den Kampf ums Dasein zu kämpfen hatten.

Wie im ganzen Verlaufe des deutschen Geisteslebens der zu allgemeiner Geltung gelangten und darum bald in Formeln ertödteten religiösen Ideenwelt eine oppositionelle Richtung zur Seite geht, welche derselben einen frischen, lebensvollen, im ureignen Rechte des Individuums gegründeten Geist entgegensetzt, so durchdringt auch im Beginne des achtzehnten Jahrhunderts jene Richtung des Subjektivismus als mächtiges Ferment das deutsche Volk. Der herrschenden Kirchlichkeit des sechzehnten Jahrhunderts gegenüber haben die deutschen Reformatoren die Glaubensinnigkeit des Individuums gefordert; als im weiteren Verlaufe des deutschen Geisteslebens auch diese in Formeln erstarrte, als Luthers Lehre von dem Seligwerden durch den Glauben außer Beziehung zum Leben gesetzt wurde und an Stelle der alten Werkheiligkeit eine unfruchtbare Glaubensgenügsamkeit getreten war, da bricht jener Subjektivismus in dem Pietismus wieder hervor. So wie in der Renaissancezeit des sechzehnten Jahrhunderts das dichterische Pathos von der Glaubensinnigkeit erweckt wird, so im achtzehnten Jahrhundert von der religiösen Gefühlsinnigkeit des Pietismus. Dieser hatte dem geist- und gemüthlosen orthodoxen Lutherthum eine tiefe Religiosität entgegengesetzt; hatten die Massen im verstandesmäßigen Erfassen der Lehre, die Priester in dogmatischen Subtilitäten und langathmigen exegetischen Arbeiten, unter welchen nur das Bibelwerk von Christian Wilisch (Freiberg 1739) hervorgehoben werden soll, ihre Bethätigung gesucht, so ward durch den Pietismus das G e f ü h l als sittliche Macht anerkannt und die wahre Religiosität in der lebendigen Bethätigung des von der ganzen Seele voll erfaßten und innig durchdrungenen göttlichen Geistes gesucht. Durch den Pietismus war diese Strömung nur zu deutlicherer geschichtlicher Erscheinung getreten; sie brach in ganz Deutschland vereinzelt hervor und durchdrang

allmählich alle Lebensverhältnisse, denn sie war eine natürliche und berechtigte Forderung des deutschen Gemüthes. Man findet sie nicht nur dort, wo sie sich zu einer ausgesprochenen theologischen Richtung festigt und den Namen „Pietismus" führt, ihre Spuren sind überall, wo die Religion Herzensbedürfnis wird, wo man den Glauben nicht allein als ein Fürwahrhalten auffaßt, sondern durch ihn die Interessen der Familie, der Freundschaft, des thätigen Lebens zu höherer Weihe erhebt.

Diese praktische Frömmigkeit schafft neue Gedankenkreise aber auch eigenthümliche Gemüthsstimmungen. Athmete der religiöse Aufschwung des sechzehnten Jahrhunderts ein Gefühl der Kraft und fröhlichen Kampfesmuthes, so der Spener'sche ein Gefühl der Ergebung und stillen, milden Duldung; im Reformationszeitalter Freudigkeit des Gemüthes, kühnes Erfassen der Wirklichkeit, ein aufs Ganze gerichteter Blick, das Streben nach Vergesellschaftung zum Zwecke eines gemeinschaftlich zu verfolgenden Sieges; — das Zeitalter nach dem dreißigjährigen Kriege tiefe Melancholie, scheues Verzichtleisten auf die Außenwelt, ein auf das Subjektive beschränkter Blick, Vereinzelung zum Zwecke eigener Heiligung und innerer Erstarkung. Die Liebe zum Weibe erhält ihren göttlichen Adel, aber sie wird auch bald ihrer gesunden Sinnlichkeit verlustig und löst sich in marklose Empfindsamkeit auf. Die Herzen werden schon im Himmel für einander geschaffen, sie sehnen sich nach „ätherischen Gegenden", wo sie dieser „göttlichen Liebe" in „überschwenglicher Zärtlichkeit" nur mit „geistiger Wollust" fern vom „niedrigen Pöbel" leben können. Wieland's „Lobgesang auf die Liebe" (Halle, Hemmerde 1751) ist der charakteristischeste Ausdruck für diese Liebeswelt. Nicht minder erhält die Freundschaft einen eigenthümlichen Charakter. Die „für einander geschaffenen Seelen" leben nur „Gott und der Tugend", die Außenwelt ficht sie nicht an; sie weinen in tiefer Melancholie gern des Nachts, besonders um Mitternacht ihre Thränen und schreiben zärtliche Freundschaftsbriefe, deren sie nicht genug schreiben können; sie wühlen förmlich in dem Gedanken an den Tod des Andern und fragen, wie es sein werde, „wenn sie allein sind" und trösten sich endlich mit dem Gedanken an das eigene Sterben, da sie doch „für die Ewigkeit" einander geschaffen sind. Ebenso wird sich zeigen, daß selbst die dürftigen Spuren politischen Interesses von diesem Geiste ergriffen werden.

Wofern sich nun aber diese Gefühls- und Empfindungswelt in

ein Gemüth mit dichterischer Anlage festwurzelte, mußte sie nothwendig das dichterische Pathos wecken, denn je tiefer die Religion den Grund des Herzens erfaßt, desto voller und unmittelbarer giebt sie sich im Liede wieder kund, wie unter Anderem die Geschichte des protestantischen Kirchenliedes im sechzehnten Jahrhundert erweist. Alle Bedingungen waren in Pyras Anlage und Lebensverhältnissen gegeben, um ihn dieser Geistesrichtung zuzuführen. Von Natur hatte er ein empfindsames Wesen; seine häusliche Erziehung war tief religiös, die Schule hatte ihn unter Behrnauers Leitung zuerst dieser bestimmten Richtung zugeführt; nun war er nach Halle gekommen, wo dieselbe ihre vornehmste Pflegestätte gefunden hatte; durch seinen Freund war er in innigere Beziehungen zu dem Lange'schen Hause gekommen, dessen Oberhaupt Joachim Lange der erste Vertreter und Verfechter des Pietismus war. Hiezu kam aber noch, daß auch die dem Pietismus eigenthümliche Gemüthsstimmung in Pyra's Seele verwandtschaftlich anklingen mußte. Mangel und Entbehrung im Elternhause, Noth und Bedrängnis in der Fremde, eine schwächliche, öfter gestörte Gesundheit, alle diese äußeren, tief traurigen Verhältnisse haben zu dieser trüben Färbung seines Empfindungslebens wesentlich beigetragen.

Eine Poesie, welche auf solchem Grunde erwuchs, mußte nothwendig ein eigengeartetes Gepräge an sich tragen. Aus tief empfundener Religiosität entsprungen, konnte sie vorwiegend nur Gefühlspoesie sein. Wie Liebe und Freundschaft mußte auch sie, wenn sie echt sein sollte, von jener religiösen Weihe durchdrungen sein; sie mußte sich vor Allem der gemeinen Wirklichkeit entziehen und ihr eigentliches Stoffgebiet in den weihevollen Sphären der religiösen Welt suchen; daher Pyra's einseitiges, aber mit aller Begeisterung gefaßtes und entschieden ausgesprochenes poetisches Glaubensbekenntnis, daß die wahre Poesie ausschließlich die religiöse und zwar die christlich-religiöse sei. Die Betrachtung seines Hauptwerkes: „Der Tempel der wahren Dichtkunst" wird uns in seinen gewonnenen Standpunkt näher einführen. —

Lange war im Jahre 1736 wahrscheinlich in Angelegenheit seiner Anstellung auf kurze Zeit nach Berlin gegangen, wo er die Bekanntschaft mehrerer Gelehrter und Künstler machte. Bei seiner Rückkehr begrüßte ihn Pyra mit der Ode: „Der Muse Freude über Damons

Wiederkunft" [1]); es ist das älteste uns erhaltene Denkmal seiner poetischen Wirksamkeit. Bald darauf, schon Anfang 1737 ward dann Lange als Prediger in das Pfarrdorf Laublingen, einige Meilen nördlich von Halle berufen. Anläßlich seiner Instalation schickte ihm nun Pyra als Glückwunsch Namens der Halle'schen Gesellschaft ein Gedicht, in welchem die Göttin der wahren Poesie Lange auch zu ihrem Priester weiht. Es ist Pyra's Hauptwerk: „Der Tempel der wahren Dichtkunst", eine traumartige Allegorie in fünf Gesängen [2]).

Der damals gebräuchliche Alexandriner mit abwechselnd männlichen und weiblichen Ausgängen ist noch beibehalten, dagegen ein großes Gewicht auf die Reimlosigkeit gelegt, die hier zum ersten Male in der deutschen Litteratur bei einer größeren Dichtung durchgeführt erscheint. In den Widmungsworten an Lange bittet Pyra die Königin der wahren Poesie, seinen nun „fesselfreien Fuß" auf dieser neuen Bahn zu führen:

„Gieb, daß sich mein Vers in wahrer Schönheit zeigt,
Da der vermeinte Schmuck der leeren Reime fehlet;
Damit ein kluger Geist dennoch Vergnügen fühlt,
Ob ein verwehntes Ohr der Ausgang gleich nicht kitzelt.
Ihr, die ihr nur allein den Reim zu loben wißt,
Ihr mögt mein Lied und mich nur immerhin verachten,
Solch Tadeln bringt mir Ruhm, wann sonst nur nichts gebricht."

---

1) Freundschaftliche Lieder &c. S. 10.

2) Ich citire nach dem zugänglicheren Abdrucke dieses Gedichtes in „Freundschaftliche Lieder" &c. S. 100 ff. Mit Unrecht bezweifelt Koberstein II. S. 920 A. 10 die Angabe bei Jördens IV. S. 223, daß Lange dies Gedicht bei seiner Instalation erhalten habe; die Nachricht stammt aus der besten Quelle über Pyra: Schmid, Nekrolog &c. S. 214. Bekanntlich wurde Schmid von Lange persönlich über Pyra unterrichtet. Die von Koberstein bezeichnete Stelle in den Widmungsworten: „Ich weiß es, du entziehst dein Ohr den Hochzeitsliedern und gönnst es deinem Freund" &c., aus welcher hervorgehen soll, daß Lange das Gedicht erst bei seiner Verheirathung erhalten, hat vielmehr einen ganz andern Sinn. „Hochzeitslieder" steht hier, wie bei Pyra öfter (z. B. Freundschaftl. Lieder S. 106) und auch bei anderen gleichzeitigen Dichtern für den Begriff „gereimte Gelegenheitspoesie". Übrigens ist die von Jördens a. a. O. mitgetheilte Beziehung des Gedichtes zu Lange's Instalation deutlich im Gedichte selbst hervorgehoben (vergl. S. 121 ff.). Die anläßlich Lange's Vermählung von Pyra gedichtete Ode siehe Freundschaftl. Lieder S. 12.

Doch es ist nöthig, Pyra's dichterischen Standpunkt genauer zu kennzeichnen und dieses mit Unrecht vergessene Denkmal des poetischen Strebens jener Zeit inhaltlich zu betrachten.

Die Nacht war da. Der Dichter singt zu seinem Saitenspiel des großen David Psalmen, da wird auf einmal Alles hell, die Wände erzittern und vor seinen Augen steht „ein göttlich schönes Bild in vollem Lichte da". Es ist die heilige Poesie; um ihren Scheitel brennt ein Kranz von lichten Sternen, ein perlenweißes Kleid fließt von den Schultern, ihre Rechte trägt die hochgestimmte Harfe. Die Erscheinung lächelt dem Dichter zu, sie weiß, daß er von den Alten zu lernen sucht, daß er Horaz nachahmt, daß er Virgil übersetzt; „ich table dies zwar nicht", sagt sie, „doch meide nur den Tand verworfner Götzenfabeln". Hiemit reicht sie dem Dichter die Hand, um ihn zu ihrem Tempel zu führen. In Wald und Feld und Auen werden Blumen, Bäume und Thiere von ihrem göttlichen Gesange ergriffen. Sie kommen in einen Fichtenwald, wo „ein Schwarm mit rauhen Kehlen nur Hochzeitreime jauchzt und todte Lieder heult". Auch die falsche Poesie tritt an den Dichter heran. Mit übermalten Rosen ist ihr Gesicht geschmückt, zu ihrer Linken steht ein Opernhaus mit einer stolzen Bühne, auf der sich die Wollust brüstet; aber die treue Begleiterin entreißt der lockenden Sirene den falschen Schmuck, um dem Dichter die Entscheidung zu erleichtern. Nun wird er aber auf weiterem Wege noch immer von Lüsten und Reizungen aller Art gelockt und die treue Begleiterin muß die Macht der Zauberlieder dämpfen. Da gelangen sie an den Fuß eines Berges; Nebel und Wolken umhüllen Alles, eine tiefe Kluft sperrt den ungeheuren Rachen entsetzlich auf; schroffe Steine und Felsen erwecken Furcht und Grausen und schwarze Nacht zieht über die Augen des Dichters. Auf einmal dringt der reinste Sonnenglanz hindurch, ein himmlisches Gefilde thut sich auf, der Dichter zweifelt, ob er noch auf der Erde, ob im Himmel sei.

Sie sind im Paradies, dem Garten Gottes, dem eigentlichen Gebiete der Poesie. Vor ihren Augen breitet sich rechts ein anmuthsvolles Thal aus, dessen Schilderung zu den schönsten Stellen des Gedichtes gehört. Inmitten schimmert ein kleiner, klarer Teich, dessen Fluth die Winde kräuseln;

„Sein nasser Schoß zeigt uns der Sonnen Wellen-Bild,
Man sieht auch in der Fluth den unbewölkten Himmel.
Die Blumen spiegeln sich um seinen feuchten Rand,
Ein schattenreicher Kreis von Bäumen schließt ihn ein
Und hängen über ihn die blüthenvollen Zweige."

In diesem Thale findet die Nachwelt die Ehrenbogen für lobwürdige Thaten; es ist das Revier der Tugenden. Die Gerechtigkeit und Tapferkeit, die Keuschheit, Liebe und Treue vergnügen sich hier in Sang und Tanz, einzeln und gepaart. Um das Thal ziehen sich Hügel, in deren kühlen Grotten die Künste wohnen. Links, wo es an einen Felsen stößt, ist das Haus der Träume, „die auch im Wachen oft die klugen Dichter sehn". Zwei Höhlen, von Steinen überwölbt, erstrecken sich in den hohen Berg; die eine ist der Sitz der holden Träume; die schönste Dämmrung scheint hinein, wie zur Morgenzeit das ungewisse Licht durch die halb offenen Fenster in ein Schlafgemach bringt. Eine finstere Kluft beherbergt die grausen Träume. Wie der Dichter das leichte und liebliche Spiel der Traumphantasie geschildert hat, so zeichnet er nun die grausen Träume als symbolische Gestalten einer ausgearteten Phantasie. Mit Schlössern und Riegeln ist die Kluft versehen; die grausen Träume schwingen im Innern schwarze Fackeln, Schlangen winden sich um ihren wilden Schlaf; Ungeheuer erscheinen, ein fauler Dunst füllt die verstockte Luft, in der sich Donnerwolken wälzen. Den Schlüssel zu dieser Kluft trägt als Hüterin die leichte Phantasie, aber auf erhabener Burg sitzt die Vernunft als der Träume gestrenger Fürst, der mit weisem Scepter über sie herrscht und nach Gesetzen bald den, bald jenen entfesselt.

Im weiteren Fortschreiten gelangen sie zu den Wohnungen der Dichter des Alterthums. Rings umher in den Wäldern wohnen Homer, Virgil, Horaz in schönen Schlössern; in einer Hütte sitzt in grüner Hirtentracht Theokrit. Zwar befinden sich diese nicht in dem eigentlichen Tempel als wahre Priester der Göttin, wohl aber näher demselben als die falschen Poeten unserer Zeit, denn:

„Sie haben zwar ihr Lied durch Götzentand entweiht,
Doch diesen Fehler deckt die große Tugend-Liebe,
So sich sonst überall in ihren Liedern zeigt,
Die manches Christenlied an Reinigkeit beschämen."

Auch Euripides und Sophokles sind hier zu finden, und die Göttin bedauert nur, daß auch sie noch in der blinden Nacht des Aberglaubens irrten; in ihrem edlen Trauerspiele herrsche nicht die Wollust, wie bei den Neuern. Hier singen endlich auch Ovid, Catull, Tibull und Properz ihre Buhlerlieder und Sappho sitzt und klagt auf einem weißen Felsen. Diese sind aber von dem seligen Reiche der tugendhaften Dichter durch einen tiefen Fluß getrennt, denn obzwar auch sie noch nach Regeln sangen, haben sie doch mit ihren Liedern dem Laster geopfert. —

In einem Thale, in dem ein kleiner Palmenwald rauscht, sieht nun der Dichter seinen Freund Lange in grünem Schatten ruhn und sein Spiel mit neuen Saiten rüsten. Sie begrüßen sich freundschaftlich, der Dichter sieht ein heilig Kleid seine Schultern decken und fragt erstaunt, woher die fromme Zierde, während die Göttin zu Lange spricht: „Da dich des Höchsten Arm zu seinem Altar führt, so will ich dich nun auch zu meinem Priester weihn". Als nun die drei Wandrer einen Berg erreichen, versenken sie in einem Flusse, dem Strome der Vergessenheit, der an seinem Grunde Scepter und Kronen wälzt, Alles, was eitel ist, und beginnen mit vieler Mühe durch Nebel und Gewölke einen Berg zu besteigen, auf dessen Höhe der Tempel der wahren Dichtkunst in vollem Glanze liegt. Rund um den Tempelberg zieht sich zunächst ein Tannenhain, darauf ein Lorbeerbusch und dann ein Wald von zackicht breiten Palmen; „des Berges Haupt umzirkt ein Kranz von hohen Cedern". Hier ist auch der Ort, wo die Bürger der selgen Ewigkeit, wenn sie zur Erde steigen, ihre Ruhe halten und sich oft mit ihren Harfen in den Chor der irdschen Dichter mischen.

Der dritte Gesang führt uns zunächst in den großen Vorhof, der sich rund um den Tempel zieht, und in welchem fast jede Wissenschaft und freie Kunst auch ihre eigne Halle hat. Hier finden wir die Sprachkunst, Philosophie, Mathematik, Astronomie und Geographie. Mit besonderer Ausführlichkeit wird die Halle der Historie geschildert. Die ganze Schöpfungsgeschichte, vom Entstehen des Lichtes bis zur Erschaffung des ersten Menschenpaares konnte der Dichter hier schauen; er sieht die schwimmende Arche, die berühmtesten geschichtlichen Persönlichkeiten von Sardanapal, Semiramis, Xerxes und Alexander bis zu dem gefeiertsten Helden der Gegenwart, dem Prinzen Eugen, „dessen Arm sich Lorbeern pflanzt". Darauf leitet die Historie selbst

den Dichter zu den Gemälden, auf welchen die Herrscher aus dem Hause Hohenzollern dargestellt sind vom Kurfürsten Friedrich I. bis zu dem hoffnungsvollen Kronprinzen, der „des Vaters stürmisch hoher Spur“ muthig folgt. Nachdem die Göttin den Dichter überall umhergeführt, spricht sie: „Dies ist der Vorhof meines Tempels;

Wer den erhabnen Fuß in solchen stellen will,
Muß durch der Künste Sitz, der Wissenschaften Wohnung
Mit muntrer Achtsamkeit und scharffen Augen gehn.
Wer in der Poesie ein Meister denkt zu werden,
Muß hier erst Schüler seyn, sonst bringt er es nicht hoch.“

An den Säulen des Thores hangen Tafeln, auf denen die Gesetze der Dichtkunst, die keines Dichters Lied verletzen darf, verzeichnet stehen, „denn wer sich auf der Bahn nicht leiten lassen will, und nur sich selber folgt, kann leicht sich selbst verführen.“ — Sie treten in einen Hof. Überall Wunder; Natur und Kunst ziehen hier als zwei vertraute Schwestern im Siegesgepränge einher. Auch da ergehen sich Dichter im Grünen und ergötzen sich mit Gesang und Spiel. Vier Quellen entspringen hier: die Reinigkeit, Flüssigkeit, Lieblichkeit und Nachdrücklichkeit.

Der Tempel selbst erstreckt sich in vier Flügeln nach den vier Himmelsgegenden; im Osten steht Moses, in der einen Hand die Gesetzestafeln, in der andern den Stab; dann folgen Josua, Simson, Samuel, Esra, Nehemia, die Esther und Hiob, alle mit den entsprechenden Attributen; der Flügel gegen Süden zeigt an der Spitze David, Jesaias, Jeremias und Daniel, der westliche und nördliche die Evangelisten und Apostel: „Ein Weinstock aber schlung um alle Pfeiler sich mit seinen schlanken Armen.“ In der Rotunde stehen die einzelnen Dichtungsgattungen personificirt; auf einer Rasenbank die Ekloge, begleitet von der Liebe, Lust und Unschuld, mit einem Kranz von jungen Rosen; ihr Kleid ist schlecht und grün, „die Linke füllt der Stab, die Rechte eine Flöte.“ Über ihr sitzt die Elegie, deren schönen Leib ein trüber Flor schwärzt, an ihrer Seite Schmerz, Mitleid und Traurigkeit. Die Ode aber steht mit hohen Mienen da; „ein Lorbeer deckt ihr Haar, den Rücken aber Flügel, mit welchen sie sich oft bis zu den Sternen hebt.“ Ernst und Majestät im Angesichte thront an einer andern Wand die hohe Tragödie; ihr folgen Mitleid, Angst, Rache

und Schrecken. „Man zittert wenn sie spricht und hört sie dennoch gern."

In der Mitte des Heiligthums aber erhebt sich ein Kreuz, an welchem der Thron der Epopöe aufgerichtet ist, umschlossen von einem prächtigen Gezelt. Hier sieht man Milton's Himmelskrieg und Berge in der Luft statt Pfeil und Spießen. Auf einem Altar nähren Dichter der Epopöe himmlisch Feuer, „das aus dem Himmel stammt."

Hierauf giebt die Göttin den Befehl, die Dichter vor ihren Thron zu rufen, worauf die einzelnen frommen Dichter erscheinen: Moses mit der Prophetin Mirjam, David mit Assaph und Salomo, aber auch Luther, „der David unsrer Zeit"; „die Hölle bebte selbst, wenn er auf seinen Gott die feste Burg getrotzt." Nun schreitet Milton einher; „er hat die Poesie vom heydnischen Parnaß ins Paradies geführt"; neben ihm geht Vida, „der Jesu blutgen Sieg durch seine Laut erhob"; auf Sannasar, Prudentius, Marin folgen Opitz, Flemming, Dach, Gerhard, Gryphius und Andre. Da besteigt die Göttin ihren Thron und singt ein himmlisch Lied, welchem die rings versammelten Dichter in andächtigem Schweigen zuhören. Nachdem sie ihnen ihr Ziel und ihre Wege gewiesen, ruft sie Lange zu sich, um ihn zu ihrem Priester zu weihen; die drei vertrauten Schwestern, die Gottesfurcht, Natur und Anmuth bedecken ihn darauf mit einem weißen Schleier und die Göttin spricht endlich die Mahnung aus: „Laß allezeit, so oft du singst und spielst, den Vater und den Herrn der Engel und der Menschen den ganzen Inhalt seyn."

In „der Tempel der wahren Dichtkunst" birgt sich Pyra's tiefstes Wesen. Warme Anhänglichkeit an die Alten, gerechte Würdigung ihrer Kunst verbindet sich mit einer ebenso gedanklich erfaßten als gemüthlich durchdrungenen christlichen Weltanschauung. Besonders gewährt uns der Gesang der Göttin (S. 146 ff.) einen tiefen Einblick in seine Ziele und Mittel. Das verinnerlichte Christenthum, wie es der Pietismus zum unveräußerlichen Eigenthume des Gemüthes gemacht hat, soll der ausschließliche und allein würdige Stoff der Dichtung werden. Mit dieser Reinheit des neuen Geistes soll sich aber die Reinheit der Form vermählen, daher der Reim, welcher den Dichter in seiner vollkommenen Hingabe an den Stoff stört und seine Phantasie abzieht, als poetisches Mittel entschieden verbannt sein.

Der einzige Weg aber zur Erreichung dieses poetischen Ideals ist die praktische Frömmigkeit, ein gottgeweihtes und geheiligtes Leben.

„Ihr Söhn, in deren Geist mein himmlisch Feuer herrscht,
Verlaßt die eitle Bahn, verlaßt den Weg der Sünder",

ruft die Göttin den Dichtern zu; „ist das Herz nicht rein und voll von Gottes Geist, so tragt ihr unverdient der frommen Dichter Namen". Darum wendet sie sich aber auch mit Entschiedenheit gegen das Unterfangen, die Dichtkunst zu lehren und tadelt diejenigen geradezu, welche Andre singen lehren wollen. Es sei nicht genug, ein frommer Mann zu sein, „es muß ein Dichter sein, der sich ans Dichten waget", nur diejenigen ziere mit Recht der Name eines frommen Dichters, dem „die Natur durch diesen seltnen Schatz den Sinn bereichert."

Zu den frommen Dichtern, die als Muster aufgeführt werden, gehören zwar auch die alttestamentlichen, aber es wird ausdrücklich hervorgehoben (S. 105), daß Sion, worauf die Göttin sonst gespielt, entweiht sei. Trotzdem werden die Dichter aufgefordert, David's Kunst zu lernen und seinen Spuren zu folgen; ja es wird ihnen gerathen, den Dichtern Griechenlands und Latiums ihr Gutes zu entreißen, aber vorher erst den Raub zu heiligen, denn die „verdammten Götzen" sollen nicht in des Höchsten Sitz eingesetzt, Engel nicht mit Furien vermischt werden, damit kein Götzenopfer Gottes Heiligthum entweihe.

Wichtig ist für Pyra's Entwickelungsgeschichte besonders in Ansehung seines exklusiv christlichen Standpunktes bei Auffassung der Poesie die Frage, welche Einflüsse anderer Dichter uns in dem „Tempel der wahren Dichtkunst" begegnen. Wenn sich auch, wie wir oben dargethan haben, seine poetische Richtung aus seinem Wesen und der ihn beherrschenden Zeitströmung mit Nothwendigkeit ergiebt und wir hier eine litterarische Erscheinung vor uns haben, die vorwiegend den religiösen Bildungszuständen des deutschen Volkes entwachsen ist, so sind Spuren fremder Einflüsse doch unverkennbar.

Zunächst wird der Einfluß Milton's zu untersuchen sein. Das verlorene Paradies war in Deutschland schon durch Übersetzungen bekannt geworden. Auf die Übertragungen von Theodor Haake und Ernst v. Berge: „Das verlustige Paradies, aus J. Miltons unvergleichlichem Gedicht in unser gemein Teutsch übertragen" rc. (Zerbst 1682)

hatte Gottsched 1732 in den Beiträgen aufmerksam gemacht und hier besonders den Versuch, die reimlosen fünffüßigen Verse des Originals im Deutschen beizubehalten, abfällig beurtheilt[1]). In demselben Jahre erschien Bodmer's Prosaübersetzung[2]), die Pyra ebenfalls kannte; ob jedoch schon im Jahre 1736, bleibt allerdings ungewiß. Bei seiner gründlichen Kenntnis des Englischen darf angenommen werden, daß er das Original mit Vergleichung einer dieser Übersetzungen gelesen hat. Milton erscheint denn auch im „Tempel der Dichtkunst" mit „majestätischen Schritten", „er hat die Poesie vom heydnischen Parnaß ins Paradies geführt" (S. 144), es findet sich auch eine Anspielung auf den Inhalt des „verlornen Paradieses" vor (S. 142) und selbst „himmlisches Harfenspiel", „Engelchöre" und Ähnliches erinnern vereinzelt an Milton's poetische Vorstellungskreise; ein wesentlicher und durchgreifender Einfluß desselben läßt sich aber auf Pyra noch eben so wenig erkennen, als auf die deutsche Dichtung jener Zeit überhaupt. Der Einfluß der französischen Kritik war trotz Bodmer's Empfehlung noch allgemein herrschend; wir finden dies auch bei Pyra, der bei seiner sonstigen Verehrung für Milton damals noch hinsichtlich eines für die Beurtheilung der Milton'schen Dichtung entscheidenden Punktes, hinsichtlich der Einmischung der oberen Geister in die menschlichen Angelegenheiten, in Anlehnung an Boileau, entgegen den Ansichten Bodmer's, einen skeptischen Standpunkt einnahm[3]). Einen durchgreifenden Einfluß auf die deutsche Dichtung gewinnt Milton erst seit Bodmer's Abhandlung von dem Wunderbaren 1740.

Nachdrücklicher sind im „Tempel der Dichtkunst" die Beziehungen des Dichters zu Vida herausgearbeitet. Markus Hieronymus Vida (1480—1566) ist einer jener christlich-lateinischen Dichter, deren Einfluß auf die deutsche Litteratur noch beinahe gar nicht untersucht wurde. Seine Werke, besonders »Christias« und »de arte poëtica« erschienen zu Basel i. J. 1534; die gesammelten Werke, herausg. von Vulpi, Padua 1731, in zwei Bänden, waren eine Lieblingslektüre der Pietisten und Pyra dürfte sie in Joach. Lange's Bibliothek vorgefunden haben. Im Tempel der Dichtkunst erscheint er neben Milton;

---

1) Beiträge z. crit. Hist. d. d. Spr. 2c. I. St. 1. S. 96 ff.

2) J. Milton's Verlust des Paradieses, ein Heldengedicht in ungebundener Rede übersetzt. Zürich 1732.

3) Vgl. S. 84.

„auf Vidas Wegen wandeln“ ist ein bei Pyra öfter wiederkehrender Ausdruck, ja an der Spitze des „Tempel“ stehen als Motto fünf Verse aus dessen erster Hymne, mit welchen die neue, exklusive Richtung bezeichnend charakterisirt ist:

„Carmina nunc mutanda, novo nunc ore canendum
Jamque alias sylvas, alios accedere fontes
Edico. Jam nunc polluto calle relicto
Hoc iter esto: huc musarum revocantor alumni
Hac casti vates in religione manento“. (S. 99.)

Pyra's Allegorie läßt sich zwar nicht in allen Einzelheiten deuten, sie enthält aber trotzdem die wichtigsten Gesetze poetischen Schaffens im Bilde dargestellt. Eine Betrachtung des Einzelnen ergiebt, was schon oben bemerkt wurde, daß Pyra, abgesehen von den divergirenden Hauptfragen, noch auf den Franzosen und der kritischen Dichtkunst Gottsched's fußt. Hierauf deuten die Verurtheilung des schwülstigen Marino, der als Hauptvertreter der falschen Poesie aufgeführt wird, die Ansicht, als müsse sich ein Dichter erst in allen möglichen Künsten und Wissenschaften, sogar in der Mathematik und Astronomie zurechtgefunden haben, um im Gebiete der Poesie ein Meister zu werden, die untergeordnete Stellung, die noch der Einbildungskraft eingeräumt wird, die Charakteristik der einzelnen Dichtungsarten, ja auch die Hervorhebung des Epos, als der höchsten Dichtungsgattung, stimmt mit Gottsched's Ausspruch überein: „Das Heldengedicht ist das rechte Hauptwort und Meisterstück der Poesie“.

Dagegen mußte Pyra nothwendig schon jetzt eine tiefere Ansicht vom Ursprunge der Poesie und der poetischen Begeisterung haben. Gottsched meint naiv genug: „Wann sich ein munterer Kopf von gutem Naturelle bei der Mahlzeit oder durch einen starken Trunk das Blut erhizet und die Lebensgeister rege gemacht hatte, so hub er etwa an, vor Freuden zu singen und sein Vergnügen auch durch gewisse dabei ausgesprochene Worte zu bezeigen“ rc., eine Quelle dichterischen Enthusiasmus, die sogar auch der Ästhetiker Meier noch nachdrücklich betont. Bei Pyra hingegen ist die Dichtung ein göttliches Feuer, das aus dem Himmel stammt, weßhalb die Göttin den Dichtern ausdrücklich empfiehlt (S. 147), ehe sie singen, zu beten und nur dann zu singen, wenn sie von jener himmlischen Gluth entflammt sind.

„Wer mit dem Geist, der erst ein Quodlibet gereimt,
Auch Lieder dichten will, der spottet nur damit.
Doch der im Himmel donnert, straft frecher Spötter Haupt". (S. 147.)

Der vorwiegend beschreibende Charakter dieses Gedichtes hat vielfach die Ansicht hervorgerufen, als ob es mit den Bestrebungen der Schweizer in ursächlichem Zusammenhange stünde. Dies ist nicht der Fall; Pyra lernte die Schweizer Schriften erst während der Ausarbeitung des „Tempel", also im Jahre 1736 kennen[1]). Nach seinem eigenen Zeugnisse[2]) ward er von Lange auf dieselben aufmerksam gemacht, ohne aber schon in der Lage gewesen zu sein, die hier vertretenen Grundsätze für sein Gedicht zu verwenden.

Einzelne Beschreibungen lassen sich auf Virgil und Ovid zurückführen; die Sprache erinnert stellenweise noch an Lohenstein, besonders aber ist im Ausdruck, wie in den Naturschilderungen der Einfluß Haller's zu erkennen, am deutlichsten in dem Vergleiche zwischen seiner Wanderung und dem Schweizer Hirten, der der Alpen steilste Höh erklettert (S. 138). Dagegen beruht das Motiv, wie vielfach auch die Art und Weise der Durchführung desselben auf englischer Anregung.

Thomsons: castle of Indolence bietet die überraschendsten Vergleichungspunkte dar. Hier wie bei Pyra die bis ins Einzelne durchgeführten traumhaften Allegorien. Die Burg der Trägheit ist bei Thomson, wie der Tempel der Dichtkunst bei Pyra, in eine mit feenhaften Landschaftsreizen geschmückte Gegend versetzt; auch Pyra begnügt sich nicht mit der Abschilderung des auf dem Wege Liegenden; mit farbenreicher Pracht wird rechts und links Alles gerühmt, was das spähende Auge entdeckt; dort herrscht der Zauberer „Indolenz", hier die Göttin der Poesie abgeschieden von der Welt, mit unbegrenzter Allmacht. Die Burg der Trägheit selbst war für Pyra das Modell zum Tempel der Dichtkunst. Wie sich in der Mitte des Hofes des castle of Indolence ein Strom schlängelt, aus dem der geringschätzigen irdischen Sorgen süße Vergessenheit, schöne, frohmüthige Wachens-Gedanken und noch schönere Freuden-Träume entspringen, so fluthen im Vorhofe

1) Pyra's eigene Angabe, er hätte das Gedicht „ohngefähr im 20. Jahre" verfaßt (Fortsetzung des Erweises 2c. S. 6), also schon 1735, ist eben nur „ohngefähr" richtig; es könnte sich diese Zeitangabe höchstens auf die beiden ersten Gesänge beziehen.

2) Fortsetzung des Erweises 2c. S. 7.

des Tempels der Dichtkunst die Ströme der Reinigkeit, Flüssigkeit, Lieblichkeit und Nachdrücklichkeit. Und wie bei Pyra die ganze Ausstattung des innern Tempels den Zweck desselben bis ins Einzelne symbolisch darstellt, so auch dort: die Zimmer sind mit köstlichen Tapeten behangen, in denen manche holdselige Erzählung eingewebt ist, wie sie vor alters die ländlichen Poeten sangen, bald aus Arkadiens, bald aus Sicilischem Thale; hingelehnte Liebhaber ergießen da das süß „abgemarterte Herz", andre schwellen den West mit Seufzern zärtlicher Leidenschaft. Ganz deutlich ist die Beziehung des Schleiers der Dichtung bei Pyra, der von drei Schwestern mit eigner Hand gewebt ist, zu Thomson's Netz des Schicksals (II. Gesang 32), welches über verstockte Bösewichter geworfen wird und auch von drei Schwestern gestrickt wurde.

Lange hatte das Gedicht: „Der Tempel der wahren Dichtkunst" im Manuskripte erhalten, aber noch in demselben Jahre drucken lassen [1]). Es erschien anonym unter dem Titel: „Der Tempel der wahren Dichtkunst. Ein Gedicht in reimfreyen Versen von einem Mitgliede der deutschen Gesellschaft in Halle". Halle, in Commission der Fritzschischen Buchhandlung 1737. Die Zeitgenossen schätzten es sehr hoch; von vielen Seiten wurde es wegen der Fiktion wie wegen des damals noch seltenen epischen Stiles als eine „merkwürdige Erscheinung" begrüßt [2]). Lange will es „kühnlich" der Dichtkunst des Horaz und Boilean an die Seite setzen [3]), während es Pyra selbst in spätern Jahren eine Dichtung von „vermischtem Geschmacke" nennt [4]). Eine anerkennende Anzeige erschien im Hamburger Korrespondenten, wo es dem Pastor Arnim Zins zugeschrieben wurde; den lebhaftesten Beifall erhielt es endlich von Meier und Alexander Baumgarten, der es nach einem Briefe v. Schönaich's an Gottsched auf dem Katheder lobte und seinen Hörern anpries. Seitdem mit dem Jahre 1740 der Streit zwischen der Gottsched'schen Schule und den Schweizern ausbrach, ward das Gedicht eines der Streitobjekte und von Schweizerischer Seite ebenso übertrieben gelobt, wie von der andern ungebührlich ge-

1) Freundschaftl. Lieder 2c. Vorrede.
2) Vgl. Schmid: Nekrolog 2c. S. 215.
3) Freundschaftl. Lieder 2c. Vorrede.
4) Fortsetzung des Erweises 2c. S. 6.

tadelt. Als es bereits längst durch die Zeit überholt war, lieferte Dusch i. J. 1773 in seinen Briefen zur Bildung des Geschmackes eine eingehende, wenn auch nicht zutreffende ästhetische Analyse[1]. Schon die Voraussetzung, als ob dasselbe mit dem später ausgebrochenen Litteraturstreite im Zusammenhange stünde und gewissermaßen ein praktischer Beleg für die Theorie der Schweizer hätte sein sollen, ist, wie sich oben ergeben hat, völlig irrig. Wenn Dusch dem Dichter mit Unrecht vorwirft, daß er nicht die Regeln gewußt hätte, wonach ein Dichter sich in die Zeiten versetzen müsse, aus denen er dichtet[2], so leidet seine Kritik hauptsächlich daran, daß sie an das Werk einen ästhetischen Maßstab anlegt, der erst ein ganzes Menschenalter später aufgefunden wurde. Nach dem Erscheinen des Lessing'schen Laokoon wäre eine derartige Poesie der Malerei allerdings eine arge Verirrung gewesen.

Die vielen wirklich schönen Stellen, die edle Begeisterung des Dichters für ein von ihm klar geschautes Ideal vermag den Mangel an Handlung und die ermüdende Breite, mit der das im Raume Koexistirende geschildert wird, nicht vergessen zu machen; die hier allegorisch dargelegten Anschauungen über Wesen und Ausübung der Dichtung sind zum größten Theile überwunden und selbst dasjenige, worin Pyra thatsächlich schon jetzt über Gottsched hinausging, kann uns heute nur als Einseitigkeit erscheinen. Dennoch ist es ein historisches Unrecht, daß das Gedicht beinahe völlig vergessen ist. Es ist inmitten einer poesielosen, platten Zeit das erste Denkmal zielbewußter, dichterischer Schöpfung; zielbewußt in Rücksicht auf Form und Inhalt; es ist ein Denkmal der im deutschen Volke wiedererwachten Innerlichkeit und Innigkeit, eine Dichtung, wurzelnd in den tiefsten Lebensinteressen des Volkes, getragen von echtem Pathos, es ist die poetische Verkündigung des Klopstock'schen Messias.

Seit Lange's Übersiedelung nach Laublingen (1737) war Pyra das Haupt der litterarischen Gesellschaft in Halle; er vermittelte auch den Kontakt zwischen dieser und Lange. Noch im Jahre 1737 verheirathete sich Lange mit Anna Dorothea Gnügin; die Gesellschaft

1) Dusch: „Briefe zur Bildung des Geschmackes an einen jungen Herrn von Stande". Leipz. u. Bresl. 1773. S. 496—512.

2) Ebendas. S. 505.

sandte ihm anläßlich dieses Festes ihre Lieder, und Pyra feierte das Ereignis in der Ode: „Des Thirsis Empfindung bei Damons Hochzeitslust“ [1]). Auch an größeren Arbeiten fehlte es nicht; wie er in dem Tempel der Dichtkunst seinen Freund verherrlichte, so begann er jetzt eine größere Ode: „Das Wort des Höchsten“, in welcher dessen Vater gefeiert werden sollte; ihre Vollendung fällt jedoch in eine spätere Zeit [2]).

Früh faßte Pyra ein Interesse für die dramatische Poesie. Auch hierin hatte ihn zuerst Lohenstein angeregt; seit seiner Bekanntschaft mit Gottsched aber mußten dessen Reformbestrebungen auf dramatischem Gebiete auch für ihn von Bedeutung werden. Er ward auf Gottsched's Quellen, die Franzosen, gewiesen, an deren Bedeutung für die dramatische Dichtung er immer festhielt; er studirte Racine's „Iphigenie“, welche Gottsched als Musterstück übersetzt hatte (Leipzig 1732) und machte sich bei dem Mangel ausreichender deutscher Theoretiker mit den Regeln der französischen Kunstrichter bekannt, die später noch näher bezeichnet werden sollen [3]). Der Hauptgesetzgeber aber war ihm Aristoteles, den er mit so selbständiger Auffassung studirte, daß er schon jetzt, als Schüler und Verehrer Gottsched's, Anmerkungen darüber niederschrieb, in welchen Punkten Gottsched's Cato den Gesetzen des Aristoteles widerspreche [4]). Dieses Musterstück hatte niemals Pyra's Beifall [4]), vielmehr ging er auch hierin bald seine eigenen Wege; die ausschließlich religiöse Richtung erstreckt sich auch auf das Drama, daher die Wahl alttestamentlicher Stoffe, während der obersten Dichtungsgattung, dem Epos, die neutestamentliche Welt vorbehalten war. Nach glaubwürdigen Überlieferungen vollendete er noch in Halle ein Trauerspiel Jephta, welches leider verloren gegangen ist [5]). Aus der weiteren ebenfalls richtigen Nachricht, daß er hier auch ein Trauerspiel Agag begonnen habe, läßt sich wenigstens ein Schluß auf die Form des verloren gegangenen Jephta ziehen. Agag ist nämlich nur der irrthümliche Titel für das von Gleim erwähnte [6]) unvollen-

1) Freundschaftl. Lieder. S. 12.

2) Vergl. S. 49 ff.

3) Vergl. S. 68 ff.

4) Fortsetzung des Erweises &c. S. 47.

5) Schmid: Nekrolog &c. S. 204; Jördens a. a. O. S. 221; vergl. freundschaftliche Lieder &c. Vorrede.

6) Sam. Gotth. Lange: Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. 2 Thle. Halle 1769. 1770. Th. I. S. 114; Th. II. S. 97.

bete Trauerspiel Saul, in welchem der Amalekiterkönig Agag neben Saul eine Hauptrolle spielt. Es liegt uns in Pyra's ungedrucktem Nachlasse in zwei Bearbeitungen vor; die ältere enthält nur 8 Blätter mit dem Titel: „Saul, ein Trauerspiel v. J. J. P. 1738—40"[1]); der hier angewandte reimlose Alexandriner dürfte auch das Versmaß des Jephta gewesen sein. Auch die Nachricht, daß Pyra in diesen Dramen versucht habe, die Chöre nach Art und Weise der Alten wiederherzustellen[2]), ist mit einer gewissen Einschränkung richtig und beweist, wie hoch er die dramatischen Muster der Alten schätzte. Einen klaren Einblick in die Stellung, die der Chor im Gefüge des Dramas hatte, verstatten die erhaltenen Fragmente allerdings nicht; der Gesang im älteren Fragmente hebt sich durch sein daktylisches Versmaß und den Reim hervor[3]); in der jüngern Bearbeitung fehlt der Chorgesang an den meisten Stellen; daß er beabsichtigt war, beweisen die an den Ruhepunkten der dramatischen Handlung vorhandenen leeren Blätter. In den durchgeführten Partieen ist, vermuthlich weil der Chor hier in

---

1) Quartant in Gleim's Archiv Nr. 122.

2) Schmid, Jördens a. a. O.; Körte, Gleim's Leben. S. 25.

3) Nachdem die Ältesten die Rückkehr Saul's aus dem glücklich beendeten Amalekiterkriege verkündet, tritt der Chor als „Reihn" auf und spricht in der ältesten Fassung:

„Auf, Schwestern, erwecket die schlafenden Saiten
Und lasset die wechselnden Töne itzt streiten
Und singet und spielet, da Israel lacht.
Auf, raubet des Thales erneuerte Pracht,
Der Sieger erscheinet, der Frühling kommt wieder,
Auf, feyert den Festtag durch Tanzen und Lieder.
Du schönster der Tage, du Vater der Freuden,
Du bringest die Ruhe, entfernest das Leiden,
Kein Laster verdunkle den seeligen Schein,
Was Juda verehret, sey heilig und rein.
Der Sieger erscheinet, der Frühling kommt wieder,
Begehet den Festtag durch Tanzen und Lieder.
So sammeln wir sicher mit Liedern und Tänzen
Die bunten Geschenke des lachenden Lenzen,
Saul herrschet, drum darf man die Feinde nicht scheun,
Auf, laßt uns die Wege mit Blumen bestreun!
Auf, lachet und jauchzet, der König kommt wieder,
Begehet den Festtag mit Tanzen und Lieder!"

(Quartant Nr. 122.)

die Handlung eingreift, das Versmaß des Dialogs beibehalten[1]. Charakteristisch ist, daß in beiden Bearbeitungen der Chor von Frauen dargestellt ist.

Mit Gottsched entwickelte sich bald ein regerer Briefwechsel und so wenig Pyra schon jetzt in der Lage war, die Kluft zu ermessen, die sein fundamental verschiedener Standpunkt in Auffassung der wahren Poesie zwischen ihm und Gottsched allmählich herbeiführen mußte, so sehr er denselben noch immer als seinen Meister verehrte, so selbständig tritt er ihm doch gleich anfangs gegenüber. Wir haben gesehen, wie er sich in dramatischen Fragen von der allgemein üblichen blinden Hingabe an den Geschmacksdiktator frei gehalten hat. Ganz richtig bezeichnet er daher später selbst sein Verhältnis zu ihm, wenn er sagt: „Gottsched wird selbst nicht läugnen, daß ich ihm Proben meiner Hochachtung für seinen ersten Eifer des guten Geschmackes gegeben, ob ich gleich schon damals mir keine Bedenken gemacht, ihm selbst erkennen zu geben, was ich nicht billigen konnte." Die Korrespondenz ist bis auf jenes oben (S. 21) mitgetheilte anonyme Begleitschreiben und einen noch ungedruckten Brief Pyra's, auf dessen Schlußworte auch Danzel hingewiesen hat[2], von Gottsched wahrscheinlich später vernichtet worden. Er ist nicht allein für Pyra, sondern auch für Gottsched's Stellung zu ihm charakteristisch und lautet:

„Hochedelgebohrner, Hochgeehrtester Herr Professor. Vornehmer Gönner. Vielleicht mißbrauche ich Ew. Hochedelgebohrnen Geduld, da ich mir die Freiheit nehme, Ihnen mit diesen Zeilen mein Gedicht zu übersenden[3]. . Aber wie leicht überschreitet man bei einer so besonderen Gütigkeit, als mir Ew. Hochedelgebohren erwiesen, die gehörigen Schranken der Bescheidenheit. Dero geehrtestes Antwortschreiben ist so geneigt eingerichtet, daß ich mir wohl noch einmal Verzeihung versprechen könnte. Aber auch selbst einen Verweis aus dero unvergleichlicher Feder werde ich gerne lesen, wann ich nur so glücklich sein kann, durch dero Ausspruch gewiß zu werden. Nichts wundert mich mehr, als daß Hr. Krause sein Versprechen so schlecht gehalten, da er mir doch gar dero gütige Antwort erzählet hat.

1) Pyra hatte den Alexandriner für das Drama bereits aufgegeben; vergl. S. 99.

2) Danzel, Gottsched rc. S. 190.

3) „Der Tempel der wahren Dichtkunst."

Allein ich hätte vielleicht besser gethan, wenn ich diesen Exempel gefolgt wäre, wenigstens würde ich Ihnen kein Beschwernüß verursachen; doch ich habe gelernt, meine Fehler Fehler nennen zu hören und ich halte es für die beste Belohnung meiner Mühe, die ich in Erlangung eines guten Geschmackes angewendet habe. Ich bescheide mich selbsten, daß es nur unverdiente Höflichkeit ist, wann dieselben sich erbeten, mein Vertheidiger und Lobredner zu sein. Das ist unsere Pflicht, die wir wissen, daß es noch größere Poeten als Güntern und Stoppen gebe; dero Amt ist richten. Ich läugne zwar nicht, daß ich blos aus Antrieb einer wohl nicht lobenswürdigen Ehrbegierde gearbeitet habe, und meine Muse hat noch Keinem aus niederträchtiger Gewinnsucht gedient, — deßungeachtet trachte ich nach keinem unverdienten Loben und wie könnte ich es auch hoffen? Ich verspreche mir dahero ein Ihnen gewöhnliches unparteiisches Urtheil, welches mir schon zum Ruhm und Nutzen gereichen wird. Da dieselben nunmehro meine Poesie sehen, so muß ich mich wegen einer Sache entschuldigen, die von Ihnen ist verworfen worden, ehe dieselben es gesehen haben; und ich kann es um so viel sicherer thun, da ich durch dero Versicherung überführt werde, daß Sie nicht auf mich gezielt haben. Die Abtheilungen des Tempels sind Gesänge genannt. Erlauben Euer Hochedelgebohren, daß ich zweifle, ob es unrichtig sey: 1) weiß ich nicht, ob blos deswegen Gedichte Gesänge zu nennen, weil sie in Strophen entworfen sind, denn sonst müßte sich Anakreon bequemen, aus dem Reiche der Odendichter abzutreten und viele Oden des Horatius tragen diesen Titel; 2) dünkt mir, daß Tasso diese Benennung nicht blos deswegen gebraucht; Marino läßt mich wenigstens glauben, daß bei den Italiern es einerlei sey, indem er in seinem Adonis die Abtheilungen mit Canto und in seinem Kindermord mit libro betitelt hat, da doch beide Gedichte aus achtzeiligen Strophen, so wie das befreyte Jerusalem bestehen; 3) kommt herzu noch Boileau, der die Theile seines Pults, wie seiner Dichtkunst Gesang nennet, da ich doch in beiden keinen gemessenen Absatz finde. Ich weiß wohl, daß Ew. Hochedelgebohren in dero vortrefflicher Übersetzung des Pults vor Chant Buch gesetzt; aber eben daraus schließe ich, daß sie als ein treuer Dolmetscher es für gleichgültig gehalten. Des Herrn Hofrath Königs werden dieselben hiebei sich ebenfalls erinnern. Ich für meine Person habe es für ein poetisches Wort

gehalten, wie man denn oft Gesang für Gedicht und Sänger für Dichter nimmt. Doch ich überlasse alles dero Prüfung. Ich schäme mich wegen des jüngst gethanen Wunsches, dessen Erfüllung Ihnen vielleicht Zeit würde verdorben haben. Ich will mich inzwischen bemühen, daß ich meine Arbeiten dero Aufmerksamkeit würdig mache. Ich sehe nunmehr von gegenwärtiger Arbeit voraus, was für Fehler dürften entdeckt werden, wenn Ew. Hochedelgebohren es untersuchen, die sonst vielleicht verborgen geblieben wären, und daß dieselben Horazens Worte: Sunt delecta tamen etc. sehr weit ausdehnen müssen. Doch ich bitte nicht um Gnade. Ich will gerne den Tadel ertragen, wenn ich und Andre nur Nutzen daraus schöpfen. Es wäre zu unsern Zeiten sehr dienlich, wann nicht alles ohne Censur in die Gelehrte Welt so hinein lauffen dürfte. Aber alles, was ich versehn, fällt auf mich zurück. Die deutsche Gesellschaft hat vor dem Druck, zu dem mich eine nöthige Eile trieb, kaum ein Blatt gesehen. Ich gestehe auch, daß ich es zu zeitig der Feile entreißen müssen. Noch muß ich Ihnen berichten, daß derjenige sich geirret, der in den Hamburger gelehrten Zeitungen den seel. Herrn Pastor Arnim Zins zum Verfasser gemacht. Er ist zwar ein Mitglied unserer Gesellschaft gewesen, und wir bedauern seinen Verlust noch, es gereicht mir auch zur Ehre, daß meine Schrift eines solchen gelehrten Verfassers würdig geschätzt wird, inzwischen mache ich mir ein Gewissen, daß ich meine Fehler sollte auf seine Rechnung schreiben lassen. Doch es ist der Gelehrten Welt an denen Personen wenig gelegen und dero unparteiische Gütigkeit läßt mich hoffen, dieselben werden auch mir als einen unbekannten die Ehre nicht entziehen, daß ich mich nennen darf Ew. Hochedelgebohrenen Meines hochgeehrtesten Gönners verbindlichst gehorsamen Diener der Verfasser Pyra. Halle, 4. Aug. 1738[1]."

Wie verbindlich auch Pyra's Schreiben war, und wie freundschaftlich ihm andrerseits Gottsched entgegen gekommen sein mag, so waren doch ebenso in der selbständigen Haltung, wie in der fortschreitenden inneren Entwickelung Pyra's die Ursachen einer Entfremdung gelegen. Wenn wir die Briefe des Grafen Manteuffel ausnehmen, so finden wir unter Gottsched's Korrespondenten nur sehr wenige,

1) Gottsch. Briefw. Bd. IV. Bl. 383 ff.

welche nicht in allen Punkten die Weisheit des großen Mannes anstaunen und in aller Demuth, submissest dasjenige, was er thun werde, im vorhinein gutheißen. Besonders gilt das von den Dichtern, die hiefür freilich, wenn auch nicht ein uneingeschränktes, weil dies wider die Grundsätze der großen und unentbehrlichen Auktoritäten verstößt, wohl aber ein noch immerhin reichliches Lob für ihre eingesandten Gedichte ernteten.

Unterdeß hatte sich aber Pyra auch in das Studium der ihm von Lange empfohlenen Schweizer Schriften vertieft. Woher Lange dieselben kennen lernte, wird nicht mit Bestimmtheit anzugeben sein. Zu dem Wolffianer Alex. Baumgarten, der das 1727 erschienene und mit einem Widmungsschreiben an Wolff begleitete Buch: „Von dem Einflusse und Gebrauch der Einbildungskraft; zur Ausbesserung des Geschmacks" ꝛc. gewiß gekannt hat, scheint Lange nicht in Beziehungen gestanden zu sein. Wahrscheinlicher ist, daß er mit den Schweizern zunächst wegen ihrer oppositionellen theologischen Stellung gegen die Richtung seines Vaters Bekanntschaft machte. In der von Breitinger gegründeten Schweizer Litteraturzeitung: „Neue Zeitungen aus der Gelarten Welt, zur Beleuchtung der Historie der Gelehrsamkeit" war eine kühne Vertheidigung des eben aus Halle vertriebenen Wolff gegen die Angriffe der Pietisten[1]). In Pyra's nachgelassenen Aufsätzen wird jenes Buches: „Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungskraft", welches eigentlich den ersten Theil einer kritischen Dichtung bilden sollte, wohl Erwähnung gethan, zahlreicher aber sind die Beziehungen zu dem 1736 von Bodmer herausgegebenen: „Brief-Wechsel von der Natur des Poetischen Geschmackes" mit dem italienischen Grafen Conti und zu dem vielfach auch sonst genannten Gedichte Bodmer's: „Charakter der deutschen Gedichte" (1734), auf welches er sich auch in seiner Vorrede zu der Ode: „Das Wort des Höchsten" bezieht[2]).

Wenn nun auch das Studium dieser Schriften den Dichter nicht mit einem Male zu Gottsched in Gegensatz brachte, so gaben ihm diese doch, wie er sich später ausdrückt, „das erste und stärkste Licht" und

---

1) Vergl. Mörikofer: „Die Schweizerische Litteratur". Leipz. 1861. S. 92.
2) Freundschaftliche Lieder. S. 159.

zerstreuten allmählich seine „aus der kritischen Dichtkunst eingesogenen dunklen Begriffe“[1]. Ein erneuerter Angriff in den kritischen Beiträgen angelegentlich der Virgilübersetzung zog bald eine völlige Entfremdung nach sich.

Die Entgegnung Schwarzens auf Pyra's Vertheidigung hatte lange auf sich warten lassen; erst im November 1738 fragt Schwarz um Rath, „ob es ihm nicht mehr Schimpf als Ehre zuwege bringen dörfte, wenn er sich jezund allererst auf eines ungereimten Poetens höhnische Verurtheilung seiner virgilianischen Übersetzung verantworten könnte“, wobei wir auch erfahren, daß er von Gottsched selbst zu diesem Übersetzungsversuche aufgemuntert worden war[2]. Dieser räth ihm zu schreiben, aber nur gelinde; ob sich Pyra unterdeß mit Namen genannt, vermag ich nicht anzugeben. Am 15. Decbr. schickt Schwarz nun eine, nach seinem eigenen Bekenntnisse „in Eile zusammengeschmierte Verantwortung“, die auch im 21. Stücke erschien[3]. Arrogant, wie das Begleitschreiben[4], ist auch die Erwiderung. Auf die von Pyra aufgestellten Gesichtspunkte bei der Beurtheilung von Übersetzungen geht der Verfasser nicht ein sondern beschränkt sich vom Standpunkte der Reinigkeit auf einzelne oftmals lächerliche Bemerkungen, so wenn er seinen Reim „Stamm“ — „kam“ damit vertheidigt, daß sich der Mund mit einem m eben so gut schließe als mit zweien. Man glaubt einen unreifen Schüler zu hören, wenn Schwarz auf einen Einwand Pyra's: „Dies ist kein Deutsch“ die zutreffende Bemerkung als Vertheidigung vorbringt: „Es ist aber auch nicht Kalekutisch!“ Überdies fehlt es nicht an gröblichen Beleidigungen und persönlichen Verdächtigungen, und wenn Pyra auch Gottsched nicht für den Verfasser dieser Recensionen halten konnte, so mußte er ihm doch jetzt die Verantwortung für derartige Geschmacklosigkeiten auferlegen. Der Briefwechsel hörte auf, aber die Angelegenheit blieb auch nicht ohne weiteren Einfluß; eine Verbitterung gegenüber der Kritik, ein scheues Verzichtleisten auf die Öffentlichkeit waren die unmittelbaren Folgen. Wie tiefgehend diese

1) Fortsetzung des Erweises. S. 6. 7.

2) Gottsch. Briefw. Bd. IV, Blatt 452.

3) Beiträge zur crit. Hist. &c. Bd. VI, St. 21, S. 69 ff.

4) Gottsch. Briefw. Bd. IV, Bl. 462 ff. Es heißt hier unter Anderem: „Zudem spricht Horaz selbst, man müßte einen elenden Poeten recht zausen, damit er hinfüro dem Gemeinwesen mit seinen Versen nicht mehr beschwerlich falle.“ —

Verstimmung über Gottsched's Verhalten gewesen sein muß, geht aus der Vorrede Lange's zu den freundschaftlichen Liedern hervor; er hätte gerne die Lebensgeschichte Pyra's erzählt, aber, fährt er fort, „es leben noch einige Personen, deren Ehre einigen Anstoß leiden würde durch eine Erzehlung, ohne welche diese Geschichte unvollkommener werden dürfte. Diejenigen, die in den critischen Beiträgen, die zu Leipzig herausgekommen sind, die Aufsätze, die die bekannten Schwartzias betreffen, gelesen haben, werden einen Theil von dieser Wahrheit einsehen."

Nach vierjährigem Aufenthalte in Halle hatte Pyra seine Studien beendet. Mit dem neuen Abschnitte seines äußeren Lebens hören die Beziehungen zu Gottsched völlig auf und seine Entwickelung tritt nachdrücklicher unter den Einfluß der Schweizer Bestrebungen.

3. Wanderjahre. 1738—1742.

Die äußeren Verhältnisse Pyra's hatten sich während seines vierjährigen Aufenthaltes in Halle nicht wesentlich gebessert, und da sich ihm nach Beendigung seiner Studien noch keine Aussicht auf eine Anstellung eröffnete, so war es wieder sein Freund Lange, der ihm hilfreich zur Seite stand und ihn Ende 1738 oder im Beginne 1739 nach Laublingen berief [1]. „Hier wohnte", erzählt Hirzel [2], „in einem kleinen Dorfe in einer Predigerhütte ein unschuldiges Ehepaar: Herr Magister Lange und seine geliebte Doris; abgesondert von der großen Welt genossen sie hier in einer arkadischen Gegend, an den Ufern Sale, unbeneidet das Glück ehelicher Liebe in dem vollsten Maße." Nachdem Hirzel dieses idyllische Glück mit aller seiner Zeit eigenen Gefühlsseligkeit abgeschildert hat, fährt er fort: „Der Himmel führte ihnen einen Freund in ihre Nähe, der

---

1) Aus den Akten der Universität Halle läßt sich P. Abgang von der Universität nicht ermitteln; daß er jedoch noch im August 1738 in Halle war, geht aus dem oben mitgetheilten Briefe an Gottsched hervor; eine spätere Zeit für seine Übersiedelung nach Laublingen anzusetzen, würde mit einigen in den freundschaftlichen Liedern ausgedrückten Beziehungen, sowie mit seinen weiteren Lebensumständen nicht übereinstimmen.

2) „Hirzel an Gleim über Sulzer, den Weltweisen", Zürich 1779. I. S. 81 ff.

die Anlage des größten poetischen Genie hatte. Pyra fand bei ihnen Trost, Beihilf und Errettung in der größten Armut und Unterdrückung"[1]).

Hier vollendete Pyra zunächst seine schon in Halle begonnene größere Ode: „Das Wort des Höchsten". Sie ist eine Verherrlichung des Professors Joachim Lange und das vollgültigste Zeugnis für des Dichters pietistische Richtung und seinen innigeren Anschluß an Milton. Die streithafte Thätigkeit Joachim Lange's hatte sich sowohl gegen die Wolff'sche Philosophie direkt gewandt wie gegen die vernünftelnde Wertheimer Bibel, die zwar nicht ihrer Flachheit und Plattheit, wohl aber ihrem gesunden Kerne nach auf Wolff's Bestrebungen zurückweist, und es ist nun bezeichnend für Pyra's allmähliche Befreundung mit der Wolff'schen Philosophie, daß er Lange nur als den Streiter gegen „Wertheim's Unkraut" feiert, während er des Kampfes gegen Wolff nicht Erwähnung thut. Veranlassung zu der Ode bot die Beendigung des Lange'schen exegetischen Hauptwerkes, welches in mehreren Abtheilungen unter dem allgemeinen Titel „Licht und Recht" erschienen war und i. J. 1738 mit „Prophetisches Licht und Recht" seinen Abschluß gefunden hatte. Das Werk hat noch heute seine Brauchbarkeit. Eigenthümlich berührt uns die Begeisterung Pyra's für Lange, wenn wir uns gleichzeitig an Raupach's Theaterstück „Vor hundert Jahren" erinnern, wo derselbe Held als Typus eines Schulpedanten eine lächerliche Rolle spielt[2]).

„So leg indeß den wohlverdienten Kiel
Vor Gottes Thron, du theurer Vater nieder!"

ruft Pyra seinem väterlichen Beschützer und Gönner zu. Nachdem nun der Dichter zunächst seiner eigenen Vorschrift gemäß den Geist des Herrn herabgefleht, seine Lieder zu heiligen, fühlt er seine „sterblich matten Sinnen durchfeuert" und von göttlich hoher Gluth zu einer Höh emporgetragen, wo durch der Geister himmlische Chöre sein Ohr entzückt wird. Während die Engel das Lob des Höchsten verkünden,

1) Der Ausdruck „Unterdrückung" bezieht sich auf Pyra's zweiten Aufenthalt in Laublingen (1741).

2) Übrigens war Joachim Lange auch dichterisch thätig; aber nur zwei seiner Kirchenlieder sind von ihm übrig, darunter das bekanntere: „O Jesu, süßes Licht" 2c. Vergl. über ihn: F. F. Heerwagen: „Litteratur-Geschichte der geistlichen Lieder und Gedichte neuer Zeit". Schweinfurth 1797. I. S. 175.

sieht der Dichter auch auf Erden einen himmlisch singenden Chor, in dessen Mitte Lange kniet, um Gott für seinen Beistand zu danken. Da erscheint in den Wolken der Tempel Gottes:

„Mit Strahlen ist der ewge Bau umringt,
In welchem sich das Chor der Seraphinen
Mit glänzenden, bewegten Flügeln schwingt,
Die singend stets vor seinem Throne dienen."

Ein blendender Glanz umgiebt die Erscheinung und eine unsichtbare Stimme spricht über Lange den Segen aus:

„Heil sey mit dir, du dientest wohl und recht,
Dein Lohn ist groß, du frommer, treuer Knecht!"

Die Verzückung ist vorüber; ein Donnerschlag, tiefe Stille und im fliehenden Gewölke wird die Erscheinung entrückt. Es ist dem Dichter selbst wieder wohler zu Muthe, als ihn sein „sinckendes Gefieder" wieder an jenen idyllischen Ort trägt, wo er die Ode beendet hat (Laublingen); in den neu belebten Wald, wo um ihn her die Herde blökt und springt, an den hellen Brunn, wo er schon oft Lieder gesungen. „Ergötze du hier", sagt er zur Dichtkunst, „meinen matten Sinn, der dort so sehr ist angestrenget worden, als ich so hoch entzücket worden bin". Hier nun preist er im einzelnen Lange's Verdienste und indem er auf die alttestamentlichen Helden, deren Leben und Wirken erst durch Lange's Bibelwerk in das Licht der Wahrheit gerückt worden, so auf Moses, Josua, David ꝛc. näher eingeht, nimmt er gleichzeitig Gelegenheit, dieselben poetisch zu verherrlichen. Die innigen Beziehungen des Dichters zu Lange's Persönlichkeit und religiöser Richtung treten hiebei überall in den Vordergrund. Nebst Tausenden habe er auf seine Lehren gemerkt, durch ihn finde man bei ihrem Himmelsscheine den Quell der Gottesgelahrtheit; nichts soll ihn daher von dem Pfade führen, den Lange gewiesen, wo die Wahrheit regiert und der Geist sich in höheren Lehren stärkt.

Trotz dieses begeisterten Bekenntnisses seiner religiösen Geistesrichtung ist Pyra doch frei von den Auswüchsen, die gerade den Halle'schen Pietismus damals schon zu einer geistigen Krankheitserscheinung machten. Wenngleich eine Verstimmung gegen die Außenwelt auch hier stellenweise durchschlägt, von jener angstvollen Bangigkeit und Zerknirschung, welche die Welt als trostloses Jammerthal der Sünde

auffaßt, ist bei ihm nichts zu finden. An Stelle der dumpfen Resignation, des passiven Bußezustandes tritt das begeisterte, gemüthstiefe Erfassen der Tugend: nur „unser Thun“, nie die Gleichgültigkeit befreie von dem Gesetze und seinem Zorne.

Andererseits spiegelt sich in der Dichtung allerdings auch eine berüchtigt gewordene Seite des Halle'schen Pietismus wieder. Das theologische Gezänke hat nirgends in Deutschland solche der Sache unwürdige Gestaltungen angenommen als hier, und die Streit- und Kampfeslust für theologische Fragen und religiöse Interessen ist gerade auch ein Hauptcharakterzug des Pyra'schen Helden. Obzwar diese Streithaftigkeit der Natur des Dichters ursprünglich ferne lag, was wir auch aus einigen Stellen, so wenn z. B. der Dichter bedauernd fragt: „Schwingt denn der Zwietracht wilde Hand die Fackeln auch um dieses stille Land“, herausempfinden müssen, so wird doch Lange mit großer Wärme als Kampfesheld gepriesen, als „Rüstiger im Streit, der voller Muth auch nicht die stärksten scheut“. „Glück zu, auf, streit für Christus Ehr und Preis“, ruft er ihm zu; schon sieht er die Ehrenbogen für ihn aufgerichtet und will einst selbst an dem Siegeswagen ziehn und „oft Triumph mit froher Zunge schreyn.“

Wichtig ist diese Ode für die Charakteristik Pyra's besonders in ihren Schlußstrophen. Dem von Lange zum Siege geführten Geist der religiösen Wahrheit will der Dichter die „fromme Dichtkunst“ weihen, gegen welche „sein Herz ohn Absicht brennt.“ „Führe mich“, ruft er derselben zu,

„. . . . von deiner Gluth entbrannt
Mit dir vertraut in die geheimen Grotten
Und lehre mich, was unsers Kaysers Hand
Und Wilhelm, that, das Unkraut auszurotten
Des Satans List von Wertheim ausgestreut.“

Er bittet die Göttin, ihm die Huld, welche sie ihm schon durch Einführung in den Tempel der wahren Dichtkunst bewiesen, auch fernerhin zu schenken, ihn das Geheimnis der epischen Kunst (Virgil's) zu lehren und den Schwarm der blöden Reimer fern zu halten. Wenn er sodann am Schlusse hoffnungsvoll sagt:

„So kann mich einst der großen Dichter Reich
Dein kühler Wald und Tempel unterscheiden;
So henge ich nach einem längern Lauf,
Zuletzt mein Spiel dem Herrn zu Ehren auf“,

wer erinnert sich da nicht an jene begeisterten Worte des berühmten Abiturienten zu Schulpforte? Wer kann zweifeln, daß schon Pyra die Absicht hatte, ein christliches Heldengedicht zu schaffen? „Begeistre mich", sagt er an einer andern Stelle, „damit mein Heldenlied voll Gottesfurcht und Tugendlehren blitze!" Ja noch mehr; aus dem öfteren Hinweise, daß der Inhalt der Gesänge des alten Testamentes nur Christus sei, daß nach Lange's Deutung überall nur der Heiland dargestellt ist, wird man annehmen müssen, daß der Gegenstand dieses Heldengedichtes, welches Pyra im Sinne hatte, kein anderer als der Messias hätte sein sollen. Zeit und Glück aber, die der Dichter vorahnend als Bedingung für die Ausführung seines Planes erwähnt, haben diesem Jugendtraume keine Verwirklichung gegönnt. Die Ode umfaßt 101 sechszeilige Strophen und wirkt durch ihre Weitschweifigkeit ermüdender als der Tempel der Dichtkunst; übrigens wird selbst dem bibelfesten Leser das Verständnis durch öftere Beziehungen zu Lange's Bibelwerk erschwert.

Es dürfte auffallen, daß das Gedicht, trotzdem Pyra so energisch für die Verwerfung des Reimes eingetreten war, durchgehends gereimt ist; es scheint, zumal auch die anderen an Personen gerichteten Gedichte Pyra's gereimt sind [1]), daß die Anwendung einer noch nicht zur Geltung gelangten Form vom Dichter aus einer vermeintlichen Rücksicht gegen den älteren Gönner vermieden wurde.

Wenn der Tempel der wahren Dichtkunst auf Thomson's castle of Indolence wies, so wird auf das „Wort des Höchsten" dessen Lobgedicht auf Newton nicht ohne Einfluß gewesen sein, denn auch hier werden wir am Beginne zu den Söhnen des Lichtes geführt, die mit hoch in seraphischen Lauten erklingenden Liedern auf der Küste der Seligkeit die Ankunft des verschiedenen Newton segnen, worauf dann der Dichter mit den Engelchören in der Verherrlichung der Verdienste Newton's wetteifert.

Der Aufenthalt Pyra's in Laublingen mußte den in Halle mit Lange geschlossenen Freundschaftsbund verinnerlichen und vertiefen; durch den Zutritt von Lange's Gattin Anna Dorothea und deren

1) In „Freundschaftliche Lieder": Ode an Friedrich II. S. 78. „Auf der edlen Chloris Geburtstag an ihren Vater". S. 151. „Über der edlen Chloris Schwester Stärke auf dem Clavier". S. 154.

Schwester Amalia erhielt derselbe eine Erweiterung und Ergänzung. Die poetische Frucht dieses idyllischen Zusammenlebens sind Pyra's und Lange's, später unter dem Titel: „Thirsis' und Damon's freundschaftliche Lieder" gesammelte lyrische Gedichte[1], in welchen für Pyra und Lange die arkadischen Namen „Thirsis" und „Damon", für Lange's Gattin und deren Sohn „Doris" und „Hilas" eingesetzt sind. Die Entstehungszeit dieser Lieder fällt in die Jahre 1736—1744[2]; die meisten sind aber in Laublingen entstanden oder knüpfen sich wenigstens hinsichtlich ihrer Motive an den Aufenthalt daselbst und sollen daher an dieser Stelle zusammenhängend betrachtet werden.

1) Über die beiden Ausgaben und das Verhältnis derselben zu einander vergl. S. 126. Ich citire nach Ausg. II. 1749.

2) Soweit einzelne Stellen, die Sprache oder der Rhythmus Schlüsse gestatten, wären sie chronologisch folgendermaßen zu ordnen: **1736**: „Der Muse Freude über Damon's Wiederkunft". S. 10 ff. Von Pyra. Vgl. letzte Strophe S. 12: „ich seh es schon im Geiste, wie wir in Einigkeit mit Liedern streiten werden, wenn du den Sitz bewohnen wirst" ꝛc., Hinweis auf Lange's Pfarrsitz, der auch in anderen Liedern auf gleiche Weise geschildert wird. Lange war aus Berlin zurückgekehrt. Beinahe in allen übrigen Gedichten finden sich Beziehungen zu Doris. **1737**: „Des Thirsis' Empfindungen bei Damon's Hochzeitslust". S. 12 ff. Pyra. Lange's Vermählung noch i. J. 1737. **1738**: „Des Thirsis' Empfindung als er bei Damon war". S. 22 ff. Pyra. Anspielung auf den Sprößling. S. 22. **1739**: „Damon empfängt vom Horatz die Lesbysche Leyer". S. 1 ff. Lange; „Thirsis hört den Damon an Horatzens Seite singen". S. 6 ff. Pyra; „Amalia, der Doris Schwester". S. 15 ff. Pyra; „Doris auf Damon's Namensfest". S. 17. Doris; „Thirsis' und Damon's Beschäftigung". S. 30 ff. Pyra. **1740**: „Damon's Zufriedenheit mit dem Himmel, der Dichtkunst, dem Thirsis und der Doris". S. 35 ff. Lange; „Des Thirsis' Vereinigung mit Damon und Doris den Himmel zu besingen". S. 39 ff. Pyra; „Damon's Empfindung, als er mit der Doris den Thirsis zu besuchen geht". S. 50 ff. Lange; „Des Thirsis' Empfindungen, da er ihnen entgegengeht". S. 52 ff. Pyra. **1741**: „Damon ladet seinen Thirsis zu sich ein". S. 41. Lange. Vgl.: „Wir sorgen nicht, wer noch wird Kaiser werden, ob Frankreich" ꝛc. S. 42. Frühling; „Thirsis macht sich bereit, den Damon zu besuchen". S. 44. Pyra. Vergl. Str. 3: „des Thirsis' weissagender Segen über Hilas". S. 26 ff. Pyra; „Des Thirsis' Ruhe in Damon's Freundschaft". S. 47. Pyra; „Der Freundschaft Sieg über Gram und Neid". S. 33. Pyra. **1742**: „Des Thirsis' Treue". S. 57. Pyra in Berlin. **1744**: „Damon's Thränen über des Thirsis' Tod". S. 59. Lange; „Doris' Andenken an den seligen Thirsis". S. 74. Doris; „Damon's Empfindungen, als er nach Thirsis' Tode Heiligenthal besucht, wo Thirsis sich aufgehalten". S. 72. Lange.

Wenn wir ihren inhaltlichen und formellen Charakter ins Auge fassen, so werden sich vornehmlich vier Faktoren ergeben, durch deren Zusammenwirken Geist und Form dieser ihrer Zeit vielgenannten und gepriesenen Lieder bestimmt wurde: „Der Pietismus, Milton, Thomson, die Alten.

Der Geist des Pietismus hat, indem er das Individuum zur Bethätigung seines Herzens, zum Ineinsfühlen mit Gott, zum Insichschauen geführt hat, die deutsche Gefühlslyrik vorbereitet. Abschließung von der Außenwelt, Beschränkung auf das Ich waren die unmittelbarsten Folgen für diejenigen, denen sich, wie Pyra, die Welt von ihrer herben Seite offenbarte. Wo der Einzelne in diesem Falle seinem innern Drange gemäß eine Vergesellschaftung sucht und findet, da kann es nur eine auf Grund innigster Herzensgemeinschaft geschlossene sein; eine Freundschaft, bei der der Eine in dem Andern nur das Abbild seines Ich sieht. „Du Thirsis, oder besser, andrer Damon", sagt Lange, und aus solchen Beziehungen entsprang der bis zur Empfindelei und Übertreibung potenzirte Freundschaftskultus, der im Grunde nichts anderes war, als die Verehrnng des eigenen Herzens, die Verherrlichung des eigenen Gefühles.

Die dichterische Begeisterung und das Freundschaftsgefühl hatten nun beide eine und dieselbe Wurzel, die religiöse Innigkeit; alle drei Erscheinungen sind daher mit einander innig verwandt; sie bilden einen in sich abgeschlossenen Kreis, beziehen sich gegenseitig auf einander und strömen alle demselben Mittelpunkte zu, dem religiösen Ideal. Die Dichtung war nach Pyra's „Tempel" ein „himmlisches Feuer", ihr Inhalt und Ziel die christliche Religion. Auch die Freundschaft, wie sie diese Lieder abspiegeln, verleugnet die Quelle nicht, aus der sie mit der Dichtkunst zugleich entsprungen. Sie kommt vom Himmel; sie ist ein „heiliges Band", die Freunde sind „für einander geschaffen" und sind „ewiglich geliebte"; „du durch die Huld des Vaters aller Liebe für mich allein bestimmter Freund", sagt Pyra; daher ist ihr Ideal ein dreifaches: Pflege dieser ihrer Freundschaft, Gott und die Tugend, himmlische Gesänge. Hierin finden sie aber auch ihre völlige Befriedigung (vergl. „Des Thirsis' Ruhe in Damon's Freundschaft" S. 47). „Ja, Freund, sonst find' ich nirgends Ruh, als nur in Damon's Brust, und dort im Himmel, gestärkt durch mein und deine Tugend". Freundschaft, Tugend und Dichtkunst umfassen sich denn auch (S. 41)

und berühren in „leichten frohen Reihen“ das Gras mit ihren leichten Füßen. Die Dichter schwelgen förmlich in dem Gedanken „für sich allein“ in Wüsteneien zu leben oder „mit Flöt' und Leyer und mit sich allein“ vergnügt die letzten Wildnisse zu besuchen (S. 34).

Einen ähnlichen Charakter hat auch die Liebe zwischen Lange und seiner Frau. Obwohl es in den Liedern stellenweise nicht an bedenklichem Niedersteigen zur Sinnlichkeit fehlt, wenn z. B. Lange ganz unbefangen sagt, „die Tage reichen nicht der Liebe zu“ und nun die Nacht, die schönre Hälfte des Lebens, mit allerdings unschuldsvollen Worten schildert (S. 24), so wird doch an vielen Stellen die himmlische Abstammung der Liebe hervorgehoben. Doris sieht sie vom höchsten Himmel niedersteigen; „ein weißes Kleid deckt ihre Glieder, ihr schöner Mund singt keusche Lieder“ (S. 68); von der „hohen Fügung“ dieser Göttin stammen die „keuschen Flammen“ der Liebe (S. 18), deren „sanft durchdringend keuscher Kuß“ (S. 12) „bis an die Seele dringt“ (S. 19). Schon im „Wort des Höchsten“ hat Pyra diese himmlische Liebe als der Dichtkunst allein würdig hingestellt (S. 184). Indem er von der braunen Sulamith, ihrem Freunde und ihrem verliebten Klagen spricht und mit Beziehung auf das Hohelied sagt: „doch ihre Lieb' ist nicht von dieser Welt, ein höher Feu'r wird uns hier aufgestellt“, fährt er fort: „O Amarill! O Thirsis! weichet nur mit eurer Brunst beschämt in dicke Wälder, Poeten! folgt des weisen Dichters Spur“ ꝛc.

Hiemit ist der Interessenkreis der Freunde beschlossen; daher die erschreckliche Eintönigkeit dieser Lieder hinsichtlich der äußeren Motive: Rückkehr eines Freundes von der Reise, Ankunft eines Besuches, Weissagung und Segen über ein Kind, gegenseitige Besuche, Aufmunterungen zum Dichten, Versicherungen der Treue und ähnliche in streng häuslichen und persönlichen Verhältnissen liegende Gegenstände. Die Welt ist ihnen eine „blinde Nacht“ (S. 39), „das eitel Zeitliche des Pöbels Sorge“ (S. 48); „nicht Bacchus, nicht den Satyr, nicht den Wein“ kennen sie, ja es charakterisirt ihren in das Engste gezogenen Ideenkreis, wenn Lange sagt:

„Wir sorgen nicht, wer noch wird Kaiser werden,
Ob Frankreich auch im Ernst den Frieden liebe.
Die Ruh, die Dichtkunst, und ein gut Gewissen,
Raubt uns kein Schicksal.“ (S. 42).

Diese Insichschau in ihrer strengsten Ausschließlichkeit gegenüber der Außenwelt mußte naturgemäß zur Selbstbespiegelung und Selbstverherrlichung führen. Dem kleinsten und unscheinbarsten Eigen wird daher ein großes Gewicht beigelegt, das Dichterbewußtsein zu einer bedenklichen Höhe geschraubt. Zwar verzichten die Dichter auf die Gegenwart, desto höhere Ansprüche stellen sie aber an die späte Nachwelt und an die Ewigkeit; die tugendhafte Doris steht über Laura und Calliste, über Euridice, Lalage ꝛc., und wird alle „ruhmgekrönt weit übersteigen". Die Lieder sind wohl für kein Publikum, „sie waren nicht verfertiget", sagt Bodmer, ihr erster Herausgeber, „daß sie gemein gemacht würden", aber die Verfasser sprechen doch von „ewigen Gedichten" und sehen im Geiste die ihnen „geweihten Ehrenmäler"; das Horazische: Exegi monumentum aere perennius ist ein unerschöpfliches, vielfach variirtes Thema. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich der Pietismus zufolge der geschichtlichen Bedingungen, unter denen er auftrat, von der begeisterten Glaubensfreudigkeit des sechzehnten Jahrhunderts durch einen eigenthümlichen, melancholischen Gefühlston unterscheidet; es hat sich gezeigt, daß Pyra's Lebensumstände geeignet waren, sein Gemüth für diese Stimmung besonders empfänglich zu machen. Ein Gefühl der Mattigkeit und Schwäche, das sich stellenweise bis zum herben Resignationsschmerze steigert, bricht denn auch in den freundschaftlichen Liedern überall durch. Daher die oft wiederkehrende Vorstellung vom Tode; einer bittet den andern, ihn nicht ohne Klagelied zu lassen und, „mit häuffigen und schuldgen Thränen bei blassem Antlitze die werthen Leichen zu netzen" (S. 38). Sie versetzen sich in die Zeit, da die greisen Hirten den Kindern ihre Grabeshügel zeigen werden (S. 44); einer will es dem andern im Sterben zuvorthun und als Pyra, von dem Freunde entfernt, keine Aussicht hat, denselben zu sehen, „seufzt er nach der Ewigkeit", um ihn dort mit Lust empfangen zu können (S. 59). Wo sie stellenweise das Leben mit seiner die Widerstandskraft des Menschen herausfordernden Schärfe berühren, setzen sie ihm sofort die duldende, thränen- und seufzerreiche Weichheit ihres Wesens als ein Höheres entgegen; in diesem Sinne sagt Pyra: „Ein Hiob geht bei mir zehntausend Catons vor. Der tobet wider Welt und Himmel, der trägt die Last und seufzt, doch murrt er nicht dabey" (S. 48). Daher Wendungen wie: „umsonst heb' ich die Flügel mühsam auf"

(S. 8); „du lachst doch meiner matten Kräfte" ibid., „o glückliche, o hohe Stärkung" u. A. „Matter Arm", „allzu blöde Augen", „schlaffe Hand", „müder Tritt", „matte Kräfte", „beklemmter Geist" sind die stereotypen, in der Dichtersprache dieser Lieder heimischen Ausdrücke, in denen das Empfindungsleben des Pietismus von Seite seiner Kraft- und Energielosigkeit zum Ausdrucke kommt. Es ist in andrer Fassung derselbe Zug des damals durch Überspannung des Gefühls ermatteten und entnervten deutschen Geistes, der in den Liedern des Herrnhuter Gesangbuches (1735) und in Zinzendorf's Gedichten[1]) jene mehr kindischen als poetischen Diminutive geschaffen hat, wie Gott Papachen, Seitenhöhlchen des Zimmergesellen Jesu, Würmchen, Kreuzvögelein u. s. w. Hier hatte das neu erwachte Empfindungsleben das Ende seiner Eigenentwickelung erreicht und war, trieb- und keimunfähig für die Fortentwickelung der deutschen Dichtung, in nichts zerronnen. Die freundschaftlichen Lieder aber haben einen erfrischenden und belebenden Keim in sich aufgenommen, in die deutsche Empfindungseigenart erscheint hier ein von England stammendes Reis gepfropft, die Erhabenheit und der Schwung der Milton'schen Poesie. Hierin liegt ihre litterarhistorische Bedeutsamkeit. —

Je weiblicher und weicher, je empfindsamer und ermatteter die Dichter ihre Ideale feiern, desto willenloser und entzückter folgen sie andererseits dem seraphischen Aufschwung. Es war die Aufgabe Klopstock's diese kontrastirenden Elemente schwächlicher Empfindung und erhebender Begeisterung sich gegenseitig durchdringen zu machen, in den freundschaftlichen Liedern stehen sie noch unvermittelt neben einander. Plötzlich werden die Dichter wie von einem Dämon ihrer still-idyllischen, resignirten Stimmung entrissen, plötzlich tritt die poetische Verzückung ein und wenn sie vorübergerauscht, stellt sich, wie in Pyra's Ode „das Wort des Höchsten", der „matte Sinn", der dort in den erhabenen Sphären angestrengt wurde (S. 170), wieder ein; daher das „feurig Rasen", der „entzündte Geist". „Mit flüchtgen Schwingen steig' ich in die Höhe" (S. 4). „Reißet mich dein unbekannter Geist vom Dunst der weisen Rasereien berauscht, entzündt, aus der gemeinen Welt ins Reich der fabelhaften Schatten?" (Pyra S. 7). „Mein

1) „Geistliche Gedichte des Grafen von Zinzendorf." Gesammelt und gesichtet von Alb. Knapp. Stuttg. 1845.

Geist entreißt sich" (S. 12). „Jetzt bin ich meiner selbst nicht Meister, ich fühle, wie mich nun zum Singen, gantz ungewohnte Triebe zwingen" (S. 17). Aus diesem Charakterzug der Lieder läßt sich auch der ihnen eigene visionäre Zug erklären. Horaz und Pindar wie die Göttin des himmlischen Gesanges erscheinen den Dichtern im Traume, das Himmelsthor öffnet seine goldenen Flügel, und die Kinder des Lichtes steigen mit beglänzten Schwingen zum nahen Hain herab; „himmlisch reine Harmonieen schallen durch die nahen Büsche" (S. 28), ihr Gesang mischt sich mit den himmlischen Chören der Engel.

Diese überirdischen Besuche und Inspirationen werden aber nur Geweihten zu theil und zwar gehört zur Mitgliedschaft dieser Dichteroligarchie nicht nur weltliche, sondern auch geistliche Ritterschaft; nicht nur Dichtervermögen, sondern auch Reinheit des Geistes, religiöse Weihe und Tugend. Daher „die den meisten unbekannte Tugend", „die von wenigen erfahrne Freundschaft" und Ähnliches. Das Haupt des sternennahen Pindus ist bei Pyra bepalmt und ruht in heilger Stille (S. 6); den geweihten Fuß desselben hütet Apollo und bedroht den sich nahenden verhaßten Reimerschwarm mit Rache; dort auf dessen „sonnenhellen Höhen" sucht der Dichter die „ewge Harmonie des göttlichen Gesanges", während unten der „träge Pöbel haust; er sieht den Glanz der hohen Bahn und bellt" (S. 39).

Noch ein anderer Charakterzug der freundschaftlichen Lieder weist auf englischen Einfluß zurück. Besonders Pyra's Lieder lehnen sich vielfach direkt an die Thomson'schen Naturschilderungen an. Man vergleiche z. B. die Einleitung des Gedichtes: „Thirsis' Empfindungen, als er bei Damon war" (S. 22) mit dem Winteranfang bei Thomson in dessen 1726 erschienenen Jahreszeiten oder die Schilderung der idyllischen Natur in „Thirsis' und Damon's Beschäftigung" (S. 30) mit Thomson's Frühlingsanfang. Daß Pyra auch mit den deutschen Naturdichtungen auf das innigste vertraut war, geht aus seinen nachgelassenen Aufsätzen hervor, in denen besonders Brockes und Haller öfter genannt werden. Aber die freundschaftlichen Lieder unterscheiden sich wesentlich von jenen ersten Erweckungsversuchen des Natursinnes. Auch Brockes, der später (1745) die Jahreszeiten übersetzte, ist von Thomson angeregt, auch sein Naturgefühl beruht auf pietistischer

Gemüthsweichheit[1]), aber das Dogma hatte zu jener Zeit bei den Pietisten noch ein größeres Ansehen, er schilderte daher die Natur mehr aus dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit. Die „Gräschen" und „Mückchen" sind ihm Beweismittel für das Dasein und Wirken Gottes, auch die Spinngewebe scheinen gesponnen zum Lobe des, der sie bereitet. Treffend nennt daher Hettner seine dichterische Naturbeschreibung einen gereimten physikotheologischen Beweis[2]), und nach Brockes eigener Mittheilung ist der erste Theil seines „Irdisches Vergnügen in Gott" (1721) in der Absicht geschrieben, um sowohl sich selbst als Andere zu des weisen Schöpfers Ruhm durch eigenes Vergnügen je mehr und mehr anzufrischen. Von derartigen Zwecken, die Natur als Zeugnis göttlichen Waltens zu schildern, findet sich bei den sonst durchaus religiösen Dichtern der freundschaftlichen Lieder keine Spur. Haller führte nun zwar in seinen Alpen die Natur der Dichtung näher; es geht ein elegischer Zug durch das Ganze; aber dieser Sehnsucht nach der entschwundenen Einfachheit und Einfalt haftet noch die Kälte des Kulturbegriffes an. Schiller's Urtheil, daß trotz der Kraft, Tiefe und dem poetischen Ernste in Haller's Dichtungen der Begriff zu sehr überwiege und daß der Verstand über die Empfindung den Meister spielt, ist für die vermittelnde Stellung der Haller'schen Naturdichtung bezeichnend. Unzweifelhaft war dieselbe auch von Einfluß auf die freundschaftlichen Lieder, aber hier ist das Interesse an der Natur in reine Empfindung aufgelöst; keine Reflexion darüber, daß in jener Einfachheit und Einfalt eines ländlichen Stilllebens die Ruhe und Glückseligkeit zu finden sei, der Gegensatz von Natur und Kultur scheint hier überwunden, „der Ort, wo nach dem Garten sich beblümte Wiesen breiten, an die das Wäldchen schließt, wodurch ein Flüßchen murmelt", giebt „sympathetisch" die empfindsame Stimmung der Glücklichen wieder, die als Kulturmenschen in dieser Absonderung von der Außenwelt mit Leier und Flöte in reiner Unschuld ihre völlige Ruhe finden. „Thal und Wald ruft Damon", „die Echo", welche, nebenbei bemerkt, bei diesen Dichtern eine große Rolle spielt, läßt Amaliens Namen erklingen, und die beiden Freunde lehren „Thal und Wälder, den Bach, die Auen und die Felder das Lob der edlen Dorothe". Die

1) Vergl. Erich Schmidt: „Richardson, Rousseau und Goethe". Jena 1875. S. 183. 2) a. a. O. III. 1. S. 344.

freundschaftlichen Lieder stellen, als Ganzes gefaßt, eine lebenswahre Idylle dar, die in einzelnen Zügen an Milton's Schilderung des ersten Menschenpaares im Paradiese erinnert; diese Lieder haben die Naturempfindsamkeit mehr geweckt als die Geßner'sche Schäferpoesie mit ihren chimärischen Gestalten, sie haben die Stimmung geschaffen für die fruchtbringende Aufnahme Rousseau's in Deutschland.

Wie sich auf diese Weise aus verschiedenen modernen Einwirkungen der Gehalt dieser Dichtungen zusammensetzte, so waren für die formale Seite derselben in erster Linie die Alten, dann aber auch die Engländer mustergiltig. Der Hauptgesichtspunkt war die Reimlosigkeit. Zwar sind unter den Liedern auch einige gereimte und nicht die schlechtesten; Pyra besonders verräth in der Reinheit[1]) und Mannigfaltigkeit seiner Reime eine längere und sorgfältige Übung, deßungeachtet tritt der Kampf gegen die Reime überall in den Vordergrund. Bodmer sagt in der Vorrede, die Harmonie, die in der Wahl der Bilder und der Worte, sowie in der Verbindung derselben liege, habe in den Seelen der Verfasser eine solche musikalische Lust verursacht, daß sie die „abotritische Musik der Reime" dagegen verachten. Gleich im ersten Gedichte erscheint Horaz Langen im Traume und sagt zu ihm: „Du willst mein römisch Spiel die Deutschen lehren, das du nicht durch den leeren Reim verstimmst"; und wie Pyra sich selbst denjenigen nennt, „der den wilden Lerm des Reimerschwarms bekrieget", so nimmt er auch an mehreren Stellen Veranlassung, diesem „verhaßten Schwarm der Reimer" seine Verachtung zu zollen. Das Versmaß ist meist rein jambisch, nur Pyra's Segen über Hilas (S. 26) ist dem feierlich ernsten Inhalte entsprechend in vierfüßigen Trochäen abgefaßt und schließt mit einem einzigen jambischen Vers: „Hier sprach mein Hertz; hier schwieg die Kunst".

1) Von Pyra's Reimeigenthümlichkeiten notire ich Folgendes: 1) Bindung einer hochtonigen mit einer tieftonigen Silbe zu männlichem Reime wie Finsternis—gewiß, Schwúng—Unordnúng (S. 183) kommt öfter vor. 2) Eine größere Härte, nämlich Bindung zweier tieftoniger Silben in folgenden Beispielen: Führerin—Königin (S. 98), Frömmigkéit—Heiligkéit (S. 155), Ewigkéit—Dankbarkéit (S. 162, 163); 3) Bindung hochtoniger mit tonlosen Silben: außer hér—Arabér (S. 180) (Fremdwörter und Eigennamen werden überhaupt freier gebraucht), nur einmal: segneté—Höh (S. 82). (Beispiele bei anderen Dichtern s. Koberst. a. a. O. III. S. 249 A. 1). — Assonanz statt Reim nur einmal: Küsten—Wissen (S. 172).

Einen für die formale Entwickelung unserer Dichtung beachtenswerthen Fortschritt zeigen diese Lieder in der Behandlung des fünffüßigen jambischen Verses. An dem alten Gesetze, den Einschnitt nach dem zweiten, seltener nach dem dritten Fuße zu setzen, hielt man noch immer fest; Ausnahmen hievon treten nur ganz vereinzelt auf[1]); auch Gottsched hat sowohl in den von ihm gegebenen Proben reimloser jambischer Verse[2]) die Regel beobachtet als auch in der kritischen Dichtkunst und selbst noch 1757 in der deutschen Sprachkunst dieselbe verfochten[3]). Pyra's ältestes Lied vom Jahre 1736 (S. 10), wie auch die Ode: „Das Wort des Höchsten“ (S. 161) zeigen noch keine Abweichung; der Dichter übte sich vorwiegend im epischen Stile und hatte bei der Übersetzung Virgil's mehr Gelegenheit, den Eigenthümlichkeiten des heroischen Versmaßes der Alten nachzugehen. Anders Lange, der nicht von so weitgehenden Plänen erfüllt war, sondern bei der Lyrik blieb und sich daher Horaz zum Muster nahm. Die Erwägung, daß die Alten im Gegensatze zur hergebrachten Übung der Deutschen die Hauptcäsur in die Mitte des dritten Fußes setzten und die Vorbildlichkeit des Milton'schen Verses, den Haacke in seiner Übersetzung mit allen dem Original eigenen Freiheiten wiedergegeben hatte[4]), führten ihn dazu, die Cäsuren des fünffüßigen jambischen Verses an keine bestimmten Silben zu binden (S. 3 ff., 35 ff.). Nicht auf die Reimfreiheit allein, sondern besonders auch auf diesen Fortschritt in der Versmessung sind Lange's Worte zu beziehen: „Ich habe muthiger als Herkules den alten Vorurtheilen obgesieget“ (S. 3). Ein besonderes Verfahren beobachtet Pyra in seinen späteren Liedern, indem er im ersten fünffüßigen jambischen Verse einer Strophe die gebräuchliche Cäsur festhält, während

1) Vergl. Koberstein a. a. O. II. S. 91.

2) In der deutschen Gesellschaft eigenen Schriften. 2. S. 279 ff.

3) Vergl. Critische Dichtkunst. S. 363 ff. und „Deutsche Sprachkunst“. 4. Aufl. S. 640: „Es ist also seit Opitzen, Buchnern, Freinsheimen und andern großen Männern ... der deutsche Abschnitt der Jamben in fünffüßigen Versen nach dem zweiten Fuße ... Und diese Art des Rhythmus oder Wohlklanges klingt gewiß, wo nicht besser, doch eben so schön, als der griechische und römische vorzeiten geklungen hat“.

4) Gegen die Beibehaltung dieses Verses in der Übersetzung von Haacke hatte sich Gottsched direkt ausgesprochen: Beyträge z. crit. H. u. s. w. Bd. I. S. 97.

er sich in den übrigen Zeilen ebenfalls Freiheiten gestattet (S. 6 ff., 10 ff., 39 ff., 74 ff.). Der sechsfüßige Jambus mit männlichem und weiblichem Ausgang behielt seine feste Cäsur in der Mitte des Verses, aber nur ein älteres Gedicht Pyra's (1738, S. 22) besteht durchgehends aus gepaarten Alexandrinern; der inzwischen von den Schweizern erfolgte Angriff gegen dieses Versmaß hatte eine Einschränkung desselben in der Lyrik[1]) zur Folge. Bei Pyra kommt der Alexandriner sonst nur vereinzelt, mit vier- und fünffüßigen Jamben zu größeren Strophensystemen verbunden vor, nach Art der französischen vers irréguliers[2]).

So mannigfaltig auch sonst der Strophenbau Pyra's ist[3]), an die Nachahmung antiker Strophen dachten sowohl er als Lange erst seit dem Erscheinen von Breitinger's kritischer Dichtkunst (1740), welche auch anderen Dichtern seit dem Anfange der Vierziger Anregung zu neuen metrischen Bildungen gab[3]). Seither tritt nun in den freundschaftlichen Liedern häufig eine vierzeilige Strophe auf, deren erste drei Verse aus fünffüßigen Jamben bestehen, während der vierte innerhalb ein und desselben Gedichtes 5—7silbig ist, bald als Adonius mit und ohne Vorschlagssilbe bald als jambische oder trochäische Tripodie (S. 35, 41, 44, 50). Es ist zweifellos, daß die Freunde mit dieser Strophe eine Annäherung an das Sapphische Versmaß versuchten[4]), aber der Grund, warum sie gerade dieses wählten, liegt darin, weil es sich durch das protestantische Kirchenlied aus der Renaissancezeit[5]) herüber gerettet hatte und in gewissem Sinne populär geworden war. Joh. Hermann, der zuerst die Opitzischen Formen für das geistliche Lied angewandt, hatte mit seinem bekannten: „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ eine lange Reihe Kirchenlieder derselben Melodie

1) Daß Pyra in der Übersetzung der Äneis zum Alexandriner zurückkehrte, siehe S. 99.

2) Vergl. Hageborn's Vorbericht zu seinen Oden und Liedern 1747. S. XXXVII ff.

3) Vergl. Koberstein a. a. O. III. S. 223 ff.

4) Beweisend eine Stelle in Sam. Gotth. Langens Horazische Oden. Halle 1747. S. 136.

5) Beispiele in den antiken Chören bei Kohlroß: „Ein schön spiel von Fünferley Betrachnussen“. Basel 1532. Der erste Chor bei Gödeke: „Elf Bücher deutscher Dichtung.“ Leipz. 849. I. S. 258.

eröffnet[1]; das siebzehnte Jahrhundert war hierin am fruchtbarsten[2]; aus dem Beginne des achtzehnten sind nur spärliche Belege vorhanden[3], mit den freundschaftlichen Liedern jedoch beginnt die stetige Weiterentwickelung dieses Versmaßes[4]. Den ersten Schritt zur Annäherung an das Original machten die Freunde durch Abschaffung des Reimes[5], dann Pyra, indem er den Abschluß regelmäßig durch einen Adonius mit der Vorschlagssilbe bildete (S. 39), später, erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1744, führt die Frau Lange, wahrscheinlich auf Anregung ihres Gatten, im dritten Fuße den Daktylus beziehungsweise Anapäst ein (S. 71). Bei der Nachahmung antiker Verse, die mit einer Arsis beginnen, eine Vorschlagssilbe anzubringen, kam in jener Zeit immer mehr in Übung.

Wenn Lange noch im Jahre 1768 in der Vorrede zu seinen gelehrten und freundschaftlichen Briefen schreibt, er könne sich rühmen, mit Pyra einer der ersten gewesen zu sein, der in Deutschland dem guten Geschmacke die Bahn hat brechen helfen, so hat dies hinsichtlich der freundschaftlichen Lieder auch seine volle Berechtigung. Was die Verfasser bei der Ver-

---

1) Bei Gödeke a. a. O. S. 390; der vierte Vers ist hier, wie bei den übrigen Kirchenliedern derselben Melodie zwar immer fünfsilbig aber von regellosem Rhythmus. Auch schon vor Hermann Lieder desselben Tones so von Herbert (1571): „Die Nacht ist kommen".

2) Die bekanntesten waren: „Herr unser Gott laß nicht zu Schanden werden" v. Hermann; „Lobet den Herren alle, die ihn ehren" v. Paul Gerhardt; „In dieser Morgenstund will ich dich loben" v. Gesenius. Gödeke a. a. O. I. S. 393; „Ehre der Engel" v. Andr. Gryphius (Kirchenlieder 1660 Nr. 12. Gödeke a. a. O. I. S. 376). Bei: „Christe du Beystand" v. Löwenstern ist der erste Fuß durchaus daktylisch. Vergl. auch Wackernagel: Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock. Berl. 1831 und in dessen: „Kleinere Schriften" Leipz. 873. II. S. 52.

3) Einer gereimten weltlichen Ode Haller's an Drollinger: „Die Tugend" (Albr. v. Haller's: „Versuch schweizerischer Gedichte". Göttingen 1751. S. 92) fehlt die sonst gebräuchliche Vorschlagssilbe; die 4. Zeile ist ein reiner Adonius. Haller räth von der Nachahmung dieses Versmaßes ab, „da es die Gedanken so sehr einschränkt und überhaupt die vielen einsilbigen Wörter die deutsche Sprache bequemer zu den Jamben machen".

4) Auch später noch mit Vorliebe zum Kirchenliede verwendet, so v. Garve: „Gieb deinen Frieden uns, o Herr der Stärke."

5) Ältere Beispiele reimloser sapphischer Strophen bei Wackernagel a. a. O. II. S. 53.

folgung dieses besseren Geschmackes im Auge hatten, geht aus Bodmer's Vorrede hervor, mit welcher er den „natürlichen Menschen und redlichen Freunden, welche die Grundsätze eines aufrichtigen Hertzens dem reichsten Putze des Witzes und allen gelerneten Moralitäten vorziehen" die Lieder empfiehlt. „Ich hoffe", heißt es da, „daß niemand mir und meinen Freunden das Vergnügen, so wir an dergleichen Sachen finden, mißgönnen werde; auch diejenigen selber nicht, welchen die Empfindungen darinnen zu undeutsch, die Bilder zu römisch, und die Gedancken zu poetisch vorkommen mögten; noch die, so an dem Ende der Zeilen sich vergebens nach der Speise für die Ohren, den Reimen umsehen werden. Lassen sie uns an dem poetischen Taumel, an dem Scheine der Unordnung, an den unerhörten Ausdrücken, und den Bildern, wodurch die kleinsten Umstände uns öfters zum Auge herbey gebracht werden, unser Vergnügen haben: Wir versprechen hingegen, daß wir sie um die Belustigungen, die ihrem Geschmacke eigen sind, und um die gantze Schar der deutschen Dichter, in welchen sie solche finden, nimmermehr beneiden wollen. Wir wollen nicht mit Schelsucht auf ihre abgepaßten Schritte der Oden sehen, wo die Ordnung so methodisch, so mechanisch ist, als in einer Chrie; noch auf die Spitzfündigkeit ihrer Strophen, welche mit dem hochgefärbten Putze des Madrigals verbrämt, und mit dem scharffen Witze des Epigramma zugespitzt sind, wo man das Naturell unter dem Phöbus verliehrt; noch auf die Frucht ihres Schülerfleißes, nämlich ihre abgenutzten moralischen Lehren, welche mit dem Hertzen in keiner Verbindung stehen, und mit der Ode kein Gantzes ausmachen." Also Empfindung an Stelle der nüchternen Moral und seichten Reflexion, Adel und Höhe des Ausdrucks, Fülle und Tiefe des Verses an Stelle des platten, leeren Reimgeklingels, Freiheit der Phantasie an Stelle der methodischen Ordnung und des logischen Zwanges. Freilich ist dieses Ziel nicht in allen Punkten erreicht worden; der Ausdruck schwankt zwischen Milton'scher Kraft und pietistischer Mattigkeit, zwischen antiker Gedrungenheit und traditioneller Redseligkeit; die Lieder verleugnen den geistigen Boden nicht, dem sie ursprünglich entwachsen sind, es geht ihnen, besonders den älteren, das Princip der Intensität und Energie ab; daher der Mangel an der sog. lyrischen Kürze, daher die Weitschweifigkeit und Breitspurigkeit, mit der Empfindungen eines und desselben Tones in der ver-

schiedensten Weise variirt werden. Dies gilt insbesondere von den Lange'schen Liedern; auch Pyra ist hiervon nicht frei, aber er ist Milton näher durch größeren Schwung und größeres Feuer; er steht auch mehr unter dem Einflusse der antiken gehaltvollen Form und verfällt daher bei der Unfähigkeit, dieselbe mit seiner Empfindung ganz zu durchdringen, öfter als Lange in frostige Steifheit. Aber die Lieder enthalten, wenn auch noch in unversöhntem Widerstreite, die meisten jener fruchtbaren Keime, aus denen sich dann, seit der Mitte der Vierziger, die deutsche Lyrik in reicher Mannigfaltigkeit entwickelt hat.

So wohlthuend das Otium in Laublingen für den von Sorgen bedrückten Dichter war, sein Aufenthalt hier konnte darum doch nicht von längerer Dauer sein. Wenn er auch, mit Lange durch wahre Freundschaft und gleiches Streben innig verbunden, die Abhängigkeit weniger drückend empfand, so mußte es ihm doch höchst willkommen sein, als ihm Lange, der in der ganzen Gegend die weitesten Verbindungen hatte, eine Hofmeisterstelle bei einem Edelmanne in dem kleinen Dorfe Poplitz bei Alsleben verschaffte[1]. Der Aufenthalt hier kann nur kurz gewesen sein. Er ging bald nach Heiligenthal, in die Grafschaft Mansfeld, wo er die Aufsicht über einen jungen Herrn von Bonnefoie führen sollte; hier dichtete er einige seiner besten Lieder und stand in fortwährender Verbindung mit Lange, der ihn auch einige Male besuchte[2]. Wiewohl sich Pyra durch sein leutseliges Wesen die zärtlichste Liebe der Jugend erworben hatte[3], mußte er doch seinen Posten bald verlassen. Die Ursache ist nicht ganz bekannt; einzelne Stellen in zweien seiner Gedichte, verschiedene Andeutungen Lange's und Schmid's[4] lassen darauf schließen, daß er hier in arge und nicht gefahrlose Verwickelungen gerieth. Nimmt man die hämischen Bemerkungen seiner späteren Feinde hinzu[5], so scheint es, daß Pyra hier zu der Rolle des keuschen Joseph verurtheilt gewesen sei. Seine Unerbittlichkeit gegen das Laster, sagt Schmid, habe ihn dieser

1) Eine genauere chronologische Bestimmung läßt sich auch aus den freundschaftlichen Liedern nicht treffen, weil sich die Freunde öfter gegenseitig besuchten.

2) Lange besucht später Heiligenthal wie einen Wallfahrtsort; vergl. Freundschaftliche Lieder S. 72 ff., besonders S. 75.

3) Freundschaftliche Lieder S. 74.

4) Schmid: Nekrolog a. a. O. S. 205.

5) Bemühungen a. a. O. I. S. 279.

Stelle beraubt; in Abwesenheit des Principales hätten seine Feinde schon alle Anstalten getroffen gehabt, um seinen Abzug so demüthigend als möglich zu machen. Genug, Pyra kam in so große Bedrängnis, daß er sich wieder an Lange wandte, der ihn denn auch selbst abholte und im Anfange des Jahres 1741 zum zweiten Male nach Laublingen nahm.

Pyra beschäftigte sich hier zunächst mit der Herausgabe einer Wochenschrift: „Gedancken der unsichtbaren Gesellschaft"[1]), welche nach Art des englischen Zuschauers, der schweizerischen Discourse der Maler, des Hamburger Patrioten u. A. Unterhaltung und Belehrung mit vorwiegend moralischer Tendenz zum Zwecke hatte; von ethischen Betrachtungen gelangte man nach der Auffassung jener Zeit leicht zu ästhetischen. Das erste Stück bringt gewissermaßen das Programm, welches ganz der Übung der Zeit gemäß voll Zuversicht ist über die Beliebtheit, die das Blatt nothwendig werde erlangen müssen. „Kurz, je scharffsinniger meine Leser werden, je weniger verzweifeln wir an ihrem Beifalle", sagt Pyra später im III. Stücke. Für seine Stellung in den bereits begonnenen litterarischen Streitigkeiten ist aber schon das I. Stück bezeichnend; während er Philippi, Stoppe, Faßmann und andere elende Skribenten tadelt, hebt er besonders Liscow und Breitinger rühmend hervor; der große Stentor wird niedergeschwiegen. — Das dritte Stück giebt von der unsichtbaren Gesellschaft selbst Nachricht. Die Hauptpersonen derselben sind Noos, von männlichem, ernsthaftem und tieffinnigem Charakter, und Ingenia, eine Frau von lebhaftem und feurigem Gemüthe; ihnen zur Seite stehen Mnemosyne und Thelinnas. Pyra ist der Geheimschreiber dieser Gesellschaft. Wir haben bei diesen Personen gewiß an die Mitglieder des Lange'schen Hauses zu denken, denen auch anderwärts, besonders in den freundschaftlichen Liedern und in Lange's Briefsammlungen entsprechende Charakterzüge zugeschrieben werden. Demnach würde unter Noos Lange, unter Ingenia seine Frau Doris und unter Mnemosyne, die sich der Hilfe der Ingenia bedient, deren Schwester Amalia zu verstehen sein. Thelinnas, der zuerst den Entschluß gefaßt, die Gedancken der unsichtbaren Gesellschaft herauszu-

1) „Gedancken der unsichtbaren Gesellschaft". Halle in der Fritzschischen Buchhandlung 1741.

geben, wäre dann mit dem Geheimschreiber Pyra identisch. Die Zeitschrift ist also gewissermaßen das Organ jenes in patriarchalischer Einfachheit und Zurückgezogenheit lebenden Laublingischen Kreises. Unter den specifisch moralischen Stücken: „von der Ausübung der Tugend“ (St. II), „von der guten und schädlichen Neugier“ (St. IV) und „von dem höchsten Gute oder der Seelenruhe“ (St. VI) ist insbesondere das letztere ganz aus dem Leben und der Stimmung jenes Familienkreises gegriffen. An poetischen Produktionen bringt das siebente Stück den ersten Gesang eines komischen Heldengedichtes „Bibliotartarus“, von dem unten noch die Rede sein soll, und das neunte eine Satire auf die lasterhaften Bestrafer der Laster, welche, weil aus persönlicher Verbitterung hervorgegangen, durch die Maßlosigkeit der Sprache einem Schimpfgedichte nicht unähnlich und daher poetisch bedeutungslos ist. Das achte Stück enthält einen beachtenswerthen Aufsatz: „vom Geschmacke“ und führt uns zu einer zusammenhangenden Betrachtung der kunsttheoretischen Ansichten Pyra's, die sich zunächst an Gottsched's kritische Dichtkunst und die französischen Theoretiker anlehnen, unter verschiedenartigen Einflüssen aber allmählich einen selbständigen Charakter annehmen. — Schon frühe mußte der Widerspruch, in welchem sich Pyra's dichterisches Streben zur poetischen Zeitrichtung befand, sein Denken über das Wesen der Dichtkunst vertiefen und ihn zu selbständiger Untersuchung der damals herrschenden Regeln führen. Gottsched's kritische Dichtkunst hatte ihn in die Poetik eingeführt, bald aber wandte er sich, unbefriedigt, an die zahlreichen Quellen selbst, aus denen dieselbe größtentheils zusammengeschrieben war.

Die kurze Vorrede zu der Ode: „Das Wort des Höchsten“, in der Pyra die Frage aufwirft, ob der Dichter berechtigt wäre, die himmlischen Kräfte in die menschlichen Handlungen zu mischen, ist sein erster, wenn auch schüchterner, kritischer Versuch. Aber schon in Halle hatte er jenen in einem Briefe an Gottsched erwähnten kritisch-ästhetischen Kommentar zur Äneis begonnen, an dem er, wie aus den von ihm angezogenen Hilfsschriften zu erschließen ist, bis in das Jahr 1742 geschrieben haben muß. Die diesbezüglichen, noch unvollendeten Arbeiten befinden sich in der Gleim'schen Familienstiftung unter seinem handschriftlichen Nachlasse[1]. Unter dem Titel: „Critische

1) Quartant Nr. 120 und 121.

Untersuchungen der Schönheiten in Virgil's Äneas" giebt er auf 224 Blättern eine längere Abhandlung über die Idee und Fabel des Ganzen, welcher eine ästhetische Einzelbetrachtung über das erste Buch folgt. An mehreren Stellen finden sich ergänzende Randbemerkungen von Lange. Offenbar sollte diese induktive Ästhetik gleichzeitig mit der Übersetzung erscheinen und durch die vielfachen Hinweise auf die Plattheiten und Verkehrtheiten anderer Übersetzer, z. B. Amthor's, besonders aber Schwarzens der eigenen den ihr mit Recht gebührenden Vorzug erkämpfen. — Die alten Erklärer Virgil's, besonders Servius und Donatus, sind überall benutzt. Aristoteles' ars poetica und und Horazens Brief an die Pisonen gelten als unumstößliche Gesetzbücher.

Charakteristisch ist der Fortschritt, der in dieser mehrere Jahre hindurch währenden Arbeit nach und nach zu Tage tritt. Im Beginne wird Gottsched noch lobend erwähnt; so z. B., daß er Horazens 6. Ode des III. Buches sehr schön übersetzt habe, daß Einzelnes in dessen kritischer Dichtkunst nicht ohne Nutzen nachgelesen werden könne u. dergl. Einzelne Sätze, wie daß das epische Gedicht ein Werk des menschlichen Verstandes sei, sind geradezu von Gottsched entlehnt. Allmählich aber werden die Beziehungen zu den Schriften der Schweizer häufiger; das Buch von dem Einflusse der Einbildungskraft, später die kritische Dichtkunst, die Abhandlungen von den Gleichnissen, vom Wunderbaren und von den Gemälden werden alle, wenn auch stellenweise mit einigem Widerspruche, meist lobend erwähnt. Dagegen nennt er Gottsched nur noch, um ihm Verdienste, die sich dieser widerrechtlich zugesprochen, zu entreißen, um ihm Irrthümer nachzuweisen oder seine Gedichte abfällig zu kritisiren.

Beachtenswerth ist die stattliche Reihe französischer Kunstrichter, die Pyra benutzte. Das Traité du poëme épique von Bossu, den ja schon Gottsched in seiner Lehre über das Epos nicht nur benutzt, sondern, wie sich leicht nachweisen ließe, beinahe ausgeschrieben hat, ist auch für ihn der Ausgangspunkt bei der Entwickelung der Fabel. Sonst ist Pyra's Verhältnis zu ihm meist polemisch; in der berühmten Streitfrage der Zeit, ob den Alten oder Neuern der Vorzug zu geben sei, nimmt auch er Partei; so wendet er sich gegen Einzelnes aus Perrault's: Parallèle entre les Anciens et Modernes, ferner gegen Lamotte's Schriften, während er Perrault's Gegner Boileau

oftmals mit vieler Anerkennung nennt und einzelne Sätze aus dessen art poétique mittheilt. In der Anerkennung der Alten, in der Betonung der antiken Formschönheit bekundet er am deutlichsten seinen Zusammenhang mit der französischen Classicität. Von deu übrigen hier benutzten Schriften seien nur die »Considérations sur les causes de la corruption du goût« (Paris 1714), worin die Frau Dacier Homer gegen Lamotte vertheidigt, ferner der von dem gelehrten Pelisson zu Sarasin's Werken geschriebene Discours préliminaire und Hedelin's la pratique du théâtre, vor allem aber Dubos: Réflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique hervorgehoben.

Der nach geistigem Aufschwunge bedürftigen und ringenden Zeit war es ein tiefes Bedürfnis, sich mit der Theorie des Erhabenen auseinander zu setzen. Freilich hatte man in dieser Beziehung Vorgänger, welche weniger den specifisch erhabenen Stil, als vielmehr das ins Auge faßten, was zu einer vollendeten Schreibart überhaupt gehörte. Am verbreitetsten waren die rhetorischen Schriften des Hermogenes, besonders aber die damals noch allgemein dem Dionysius Cassius Longinus zugeschriebene Schrift: περὶ ὕψους aus dem dritten Jahrhundert, die ebenfalls nirgends in das eigentliche Wesen des Erhabenen tiefer eindringt, sondern zum größten Theile praktische Beispiele zur Erlangung eines vollendeten Stiles giebt.

Schon Bodmer und Breitinger hatten einzelne Gedanken über das Erhabene entworfen, in der Absicht, einmal einen Kommentar über Longin herauszugeben[1]; im Jahre 1737 war die erste Auflage von Heineckens Übersetzung erschienen, die in den Beiträgen eine abfällige Kritik erfahren hatte[2]; später veröffentlichte der Magister Joh. Walther aus Leipzig in den Belustigungen einen diesbezüglichen Aufsatz und schickte ihn an Bodmer und Sulzer[3]. Pyra hatte sich schon in Halle mit Longin beschäftigt; die Anregung zu diesen Bestrebungen ist, wie bei Pyra mit Sicherheit, so bei den Übrigen mit großer Wahrscheinlichkeit auf Boileau zurückzuführen, der sich in seinem »Traité du sublime ou du merveilleux dans les discours,

1) Lange, Freundschaftliche Briefe a. a. O. I. S. 117.
2) Beiträge z. kr. Hist. Stück XVII. S. 108 ff.
3) Freundschaftliche Briefe. I. S. 117 u. 266.

traduit du grec de Longin« (1674) über Longin mit uneingeschränkter Achtung ausgesprochen hatte. Auch Pyra betrachtete ihn „als den kostbarsten Rest aus dem Schiffbruche des Alterthums", „als ein goldenes Buch, durch dessen Hoheit entzückt ihn ein natürlicher Zug in das bezaubernde Lehrgebäude riß." Mit Lange hatte er öfter über das Hohe disputirt und endlich die Schrift περὶ ὕψους selbst übersetzt. Die Freunde konnten aber mit sich nicht ins Reine kommen. Die Ansichten der Kunstrichter verwirrte sie nur, statt ihnen Klarheit zu verschaffen und so fügte Pyra dann im Anschlusse an jene Übersetzung eine selbständige Abhandlung über das Hohe an[1]).

Pyra findet das Mangelhafte bei Longin ganz richtig heraus; dieser hatte nur die Wirkung des Hohen und dessen Einfluß auf die Gemüthsbewegungen hervorgehoben. Erstaunen und Bewunderung bringen als ein Übergewaltiges, ein Übermäßiges auf uns ein, so daß wir willenlos der auf uns drängenden Macht folgen. Pyra fragt nun, nachdem er zuvor über die Schreibart überhaupt gesprochen, in dem Kapitel: „Von der Erklärung des Hohen", worin eigentlich das Wesen desselben bestehe. Er geht von dem Satze aus: da die Wirkung des Hohen nach Longin in der Erweckung des Erstaunens und der Bewunderung liege, so wird es empfunden; auch der Pöbel empfindet es, da dieser hingegen in Dingen, so Vorwürfe des Verstandes allein sind, oft mit dem Blinden in Beurtheilung der Farben einerlei Recht hat. Wo aber das innerliche Gefühl die ersten Gründe angiebt, da pflegen meistentheils auch die Folgerungen eines ungetrübten Verstandes getreu zu sein. Nachdem nun Pyra Objekte, die wir auf Grund unseres Gefühles als hoch bezeichnen, aufgeführt hat, sucht er nach den gemeinsamen Merkmalen derselben und gelangt zu dem Resultate, daß das Hohe in nichts anderem bestehe, als in den besonderen Vorzügen, wodurch es alle übrigen übertreffe und sich bewunderungswürdig mache. An einer anderen Stelle kommt er im Anschlusse an Pelisson's discours dem Begriffe des Erhabenen näher, wenn er sagt, wir werden in dem erhabenen Gegenstande inne, „daß er über unsere Natur sei". Indessen wird dieser Gedanke nicht weiter verfolgt, wie denn auch aus dem Ganzen, besonders den angezogenen Beispielen hervorgeht, daß er, wie Longin, das Hohe nur auf das

1) Quartant Nr. 122 in Gleim's Archiv.

sittlich Erhabene beschränkt wissen will. Auch die weiteren Eintheilungen des Hohen in die Arten des Majestätischen, Prächtigen u. s. w. entbehren einer scharfen Begriffsbestimmung. Der vierte Abschnitt: „Von den Erklärungen verschiedener Kunstrichter", mit dem die Abhandlung schließt, enthält nur einige unwesentliche und lückenhafte Hinweise auf Lamotte und die Frau Dacier.

Das Ganze ist schon mitten unter den Eindrücken des großen Litteraturstreites geschrieben; überall tritt eine hohe Verehrung für Milton zu Tage, überall Parteinahme für die Schweizer. Diese beiden großen Meister hätten die Regeln verstanden, ja selbst aus der Natur der Dinge gezogen, nicht aber handwerksmäßig gelernt und ausgeübt, was nur gemeine Poeten mache. Bodmer und Breitinger nennt er daher auch die berufensten Richter über seine Schrift.

Die erwähnten kritisch-ästhetischen Schriften enthalten nun freilich keine zusammenhängende Poetik. In den „critischen Schönheiten" ist die Methode durchaus induktiv und die systematisch angelegte Abhandlung vom Hohen entbehrt der strengen Führung, ist an vielen Stellen lückenhaft, an anderen von weitläufigen, unerheblichen Betrachtungen unterbrochen. Nichtsdestoweniger ist aus dem Vorhandenen die ästhetische Richtung Pyra's erkennbar. Sie ist um so bemerkenswerther, als sie sich bei strengem Festhalten an dem Grundirrthume der Zeit im Besonderen weit über die gewöhnlichen Ansichten erhebt. Pyra's ästhetischer Standpunkt zeigt, in wie weit und auf welche Weise damals der in eine eigengeartete religiöse Gefühlsströmung eingelenkte deutsche Geist die von der klassischen Richtung der Franzosen überkommenen Gesetze der Poesie sich anzueignen und im Sinne der nationalen Geistesströmung umzugestalten vermochte. Seine Grundsätze können indeß erst durch kurze Hinweise auf die entsprechenden Lehren Gottsched's und der Schweizer in das rechte Licht treten; wie die Dichtungen enthalten auch seine ästhetischen Erkenntnisse die unentwickelten Keime der fortgeschrittenen Zukunft.

Das Horazische: Aut prodesse volunt, aut delectare poetae war für die ganze Zeit der Ausgangspunkt des Denkens über poetische Schönheiten. Nur in der Frage, ob das „Ergötzen" oder die „Absicht der Poesie", wie der gewöhnliche Ausdruck lautete, mehr zu betonen sei, gehen die Ansichten auseinander. Gottsched und die Schweizer machen hier einen Unterschied in der Dichtungsgattung. Das ganze

Gebiet der Lyrik erscheint ohne diese Absicht, lediglich zum Zwecke des Ergötzens; Epik und Drama aber verfolgen auch noch den Zweck der Belehrung, des Unterrichts, der Erbauung. In der stärkeren oder schwächeren Betonung dieses Nützlichkeitsmomentes gehen Gottsched und die Schweizer auseinander; jener ist folgerichtiger, diese schwanken; bei Bodmer insbesondere scheint das Belehren, Bessern rc. nur ein Accidens der Poesie zu sein, das von ihm auch nur nebenher erwähnt wird. Im sechsten Abschnitte der kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter sagt er, der Zweck der Poesie sei kein anderer als das sinnliche Ergötzen, und nur insofern, als sie dieses als Erholung befördere, sei sie nützlich. Auch Breitinger ist das Ergötzen Hauptzweck, aber nur insofern es „der Vernunft und Würdigkeit der menschlichen Natur gemäß und auf das Wahre und Gute gegründet ist", oder wenigstens insofern es auf Ehrbarkeit und Tugend nicht nachtheilig wirkt. Ein Poet ist zugleich ein Mensch, ein Bürger und ein Christ. Das Ergötzen, das die poetische Kunst gewähren kann, müsse den Menschen zur Beobachtung der natürlichen bürgerlichen und christlichen Pflichten aufmuntern und also seine Glückseligkeit zu befördern suchen.

Pyra ist in diesem Punkte von dem richtigen Ziele entfernter, aber in seinem Irrthume konsequenter. Mit allem Nachdrucke betont er überall die künstlerische Darstellung sittlicher, und weil Sittlichkeit ohne Religion nicht denkbar sei, religiöser Wahrheiten. Aus den wenigen Stellen, an denen er von der Lyrik spricht, ist zu ersehen, daß er auch diese davon nicht ausnimmt. Mit persönlicher Gereiztheit wendet er sich gegen diejenigen, welche die Poesie nur zu einem Mittel des Vergnügens herabwürdigen wollen. Diese Ansicht habe, meint er in der Abhandlung vom Hohen, selbst die vernünftigsten Kunstrichter verblendet und den ganzen Grund der Dichtkunst erschüttert. „Diese Meinung", ruft er aus, „ist die Mutter der schändlichsten Niederträchtigkeiten, sie machet, daß sich die Reimer, um zu gefallen, nicht schämen, die unehrbarsten Fratzen zu schmieren. Hätten diese Menschen die Wahrheit zu ihrem Bürgen, so wäre nichts Verabscheuungswürdiger als die Poesie, sie wäre das Gift der Gemüter, der Tod der Tugend, die Pest der menschlichen Gesellschaft. Das Vergnügen, das keinen wahren Nutzen hat, ist ein wahres Verderben und werth, gänzlich vertilgt zu werden". Besonders unternimmt er es, gegen den

„ungläubigen Le Clerc", diesen „kritischen Voltaire" die Rechte der Poesie zu vertheidigen, denn es sei nichts leichter, als ihre heiligen Lorbeern und ihre verdunkelte Ehre vor der Beschimpfung dieser unverdienten Verachtung zu vertheidigen, sie braucht nur selbst diesen Dunst zu durchdringen, so dem großen Haufen verwehrt, sie zu erkennen und sich in ihrer liebenswürdigen Unschuld und frommen Weise zu offenbaren. Die Alten hätten, obwohl sie in der Nacht des Aberglaubens irrten, diese Bahn zur ewigen Beschämung vieler christlicher Dichter bereits verfolgt. In diesem Sinne behandelt er die Fabel im Epos. Sie ist ihm „eine mögliche, allgemeine Handlung, in der eine Sittenlehre versteckt vorlieget". Die Sittenlehre sei die Seele, die Fabel der Körper des Gedichts.

Sonach hätte die Kunst keinen ihr eigenthümlichen, aus ihrem Wesen entspringenden Zweck, sie ist vielmehr Dienerin der Religion und Sittlichkeit, sie ist eine „eigene Methode zu lehren". In dieser Auffassung wurzelt Pyra offenbar ganz in dem Irrthum und in der Beschränktheit seiner Zeit, aber in der weiteren Entwickelung seiner Gedanken macht er doch, wenngleich immer unter Anwendung dieses πρῶτον ψεῦδος einen bedeutenderen Schritt zur richtigen Erfassung des Wesens der Poesie. Er unterscheidet sich zunächst von den Vorgängern durch den Ausgangspunkt seines Denkens; am deutlichsten erscheint dieser Unterschied gegenüber den Schweizern. Sie setzen das Ergötzen als erstes und suchen die weitere „Absicht", so gut es geht, mit demselben zu verbinden; Pyra geht umgekehrt von dem moralischen Nutzen aus, als dem Hauptzwecke, nach dem sich das Wesen der Poesie zu richten hat.

Man muß sich an den exklusiv religiösen Charakter seiner Dichtungen und an sein tief im Pietismus wurzelndes Wesen erinnern, um einzusehen, wie er gerade auf diesem falschen Wege zu einem fortgeschritteneren praktischen Resultate gelangen mußte. Bei dem Streben der Pietisten, sich in ein unmittelbares Verhältnis zu Gott zu stellen, die religiösen Wahrheiten mehr durch Gemüthsinnigkeit zu durchdringen, als begrifflich zu fassen, mußten sie nothwendig bald zu einem Indifferentismus in Lehre und Satzung gelangen. Bei Spener zeigt sich derselbe noch als milde religiöse Duldung abweichender Meinungen. Wie Calixtus unterscheidet er die articuli ad salutem necessarii von anderen, die, wie das Glaubensmysterium der Trinität, die wahre

Frömmigkeit des Individuums nicht nothwendig bedingen. Dieser Indifferentismus gegen den Lehrbegriff entwickelte sich weiter und erreichte seinen Höhepunkt in Pyra's Gönner, Joachim Lange, bei dem die Lehre nur in dem Verhältnisse ihres Einflusses auf moralische Besserung wichtig war, und der daher nur in der völligen Verfälschung der Grundlehren eine Gefahr für den zu erstrebenden Zustand der Seligkeit sah. Hierauf weist auch Pyra öfter hin. Die Tugend ist ihm eine Übung; Sittlichkeit und Religion wurzeln nicht im Verstande, sondern im Herzen; wie bei Thomasius ist auch bei ihm der Wille nicht durch den Verstand determinirt; nicht auf die Erkenntnis komme es an, sondern auf die Gemüthsbewegungen, welche die Affekte entflammen. Wenn nun aber die Poesie den Zweck hat, diese moralischen und religiösen „Lehren" mitzutheilen, so folgt hieraus, daß „Lehre" hier nicht in der gewöhnlichen Bedeutung als etwas Begriffliches zu fassen sei, und daß der Verstand nicht dasjenige Vermögen sein könne, auf welches sich die Wirkung der Poesie erstreckt. Damit ist aber ausgesprochen, daß derselbe auch nicht die Grundlage und Ursache des poetischen Schaffens sei. „Für den Verstand", sagt Pyra, „gehört das Wahre; dieses ist nicht mehr als Eines und ihr würdet es falsch vorstellen, wenn ihr es anders vorstellet. Aber das Gute, das Vollkommene kann von mehr als einer Seite betrachtet, in mehr als einer Gestalt aufgeführt, in mehr als einem Verhältnisse gezeigt werden". Diese verschiedenen Gestaltungen und einzelnen Erscheinungen des Guten sind nun der eigentliche Stoff der Dichtung, die besondere Welt der Dichter; das Vermögen, mit dem sie dieselbe schaffen, die Einbildungskraft. Ihre hervorragende Wirksamkeit wird an mehreren Stellen gerühmt: „Die Weisheit selbst verliert ohne ihre Hilfe an den meisten Seelen die Kraft, zu tugendhaften Handlungen zu bewegen", sagt Pyra; mit allem Nachdrucke sondert er sie von dem Vermögen des Verstandes und der Vernunft ab. In diesem Sinne wendet er sich gegen den französischen Übersetzer des Leonidas, der behauptet habe, die Künste und Wissenschaften hätten das gemein, daß sie auf die Vernunft gegründet seien und daß man sich müsse von dem Lichte führen lassen, so uns die Vernunft angezündet. Die Wissenschaften, entgegnet er, ließen denen, die sie erfinden oder vollkommener machen, durchaus nicht die Freiheit, einen andern Führer als das natürliche Licht zu erwählen; die Künste aber hängen an den Sachen.

So auch die Poesie: Die Vernunft sei Richtschnur, aber die Erfindung des Poeten Materie und Gestalt. So muß uns also der Dichter mittels der Phantasie jene Sinnenwelt erschaffen, in der uns das Gute in seinen verschiedenen Verhältnissen und Gestaltungen entgegenleuchtet. „Die Begebenheiten eines Gedichtes", sagt er, „machen gleichsam eine kleine Welt vor sich aus. Der Dichter (verzeiht, daß ich ihm die Ehre dieser Vergleichung widerfahren lasse) ist ihr Schöpfer". Da nun aber die Tugend eine Übung und der Wille insonderheit durch die Gemüthskräfte bewegt wird, so muß diese Dichterwelt, die wir auch nur mit unserer Einbildungskraft erfassen können, unser Herz in Bewegung versetzen. „Der Dichter muß die Vorstellungen der Einbildungskraft, so die Affekte entflammen, mit einem gleich starken Feuer, das auch den Leser entzündet, zu entzücken wissen. So wußten Virgil, Homer und Sophokles in den Herzen ihrer Personen allemal poetische Schönheiten zu finden. Der Mangel dieser Einsicht oder des poetischen Sinnes macht eben unsere Dichter so matt und verdrießlich". Es ist bezeichnend, mit welchen Worten Pyra die Wirkung dieser „angenehmen Tugendlehrerin", wie er die Poesie öfter bezeichnet, im Einzelnen auseinander setzt: „Sie schmeichelt und ergötzt", um uns vollkommener und besser zu machen, „sie schreckt und betrübt", um uns das Laster verhaßt und die Tugend zur wahrhaftigen Freude zu machen. „Es ist bekannt", sagt er an einer anderen Stelle, „daß durch Gemüthsbewegungen der Wille am stärksten zur Verabscheuung des Bösen und zur Liebe des Guten angereizt werden". Den Haß des Lasters zu erregen, ist Schrecken und Mitleid, die Liebe zur Tugend aber Bewunderung und Vergnügen am meisten vermögend. Hierauf gründet er den Unterschied zwischen Tragödie und Epos. Jene wirkt negativ, indem sie die Seele durch Schrecken und Mitleid reinigt, diese positiv durch Erweckung der Freude über die Tugend. In dem Umstande aber, daß die Reinigung plötzlich, die Pflanzung positiver Tugenden nur allmählich vor sich gehe, liegt der Grund für die verschiedene technische Gestaltung der Tragödie und Epopöe.

So gelangt denn Pyra schon durch das bei ihm im Vordergrunde stehende stoffliche Interesse an der Dichtung dazu, derselben das ihr eigenthümliche Gebiet der Erscheinungswelt zuzuweisen. Die analytische Betrachtung der antiken Dichtungen, besonders der Äneis, das

eingehende Studium des Aristoteles mußten ihm aber auch den formalen Gesichtspunkt näher führen. Hierbei ist aber auch der Zusammenhang seiner Ansichten mit der Halleschen Philosophie und der aus ihr hervorgegangenen Ästhetik Baumgarten's nicht außer Acht zu lassen. Ist schon aus dem Vorausgehenden die Provenienz einzelner Sätze auf Wolff zurückzuführen, so sind die Beziehungen der auf das formal Schöne sich erstreckenden Gedanken Pyra's zur Wolff'schen Philosophie noch deutlicher. Tief ist Pyra freilich niemals in die bei den Pietisten verpönte Lehre Wolff's eingedrungen; seine psychologischen Exkurse sind nicht viel mehr als dürftige Excerpte, aus seiner Polemik gegen Brämer in Danzig scheint sogar hervorzugehen, daß er nicht einmal eine richtige und klare Übersicht über die Wolff'sche Psychologie hatte [1]. Nur insoferne dieselbe seinen ästhetischen Studien förderlich sein konnte, hatte er sich mit ihr bekannt gemacht. Der Vermittler war Alexander Baumgarten.

Für die Kenntnis der Beziehungen beider Männer zu einander haben wir nur dürftige Anhaltspunkte. Gewiß ist, daß Pyra den um ein Jahr älteren Baumgarten schon im Jahre 1734 kennen gelernt hatte, nachdem dieser von der Berliner Schule in das Hallesche Waisenhaus gekommen und im Verkehre mit A. H. Francke, Breithaupt und Joach. Lange ebenfalls für den Pietismus gewonnen worden war. Aber Baumgarten wurde bald abtrünnig. In seiner 1735 herausgegebenen Habilitationsschrift: »Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus«, welche er mit seinem jüngeren Bruder Nathanael in Halle vertheidigte [2], entpuppte er sich als entschiedener Wolffianer, ein Umstand, der ihn nicht nur seinen früheren Gönnern, sondern auch Pyra entfremdet haben wird. Gewiß ist, daß

1) Fortsetzung d. Erw. a. a. O. S. 110. Pyra tadelt hier Brämer, daß dieser die Seelenvermögen in Verstand und Willen eintheile, „da doch alle wissen, daß sie unter den obern und untern Kräften mache“. — P. weiß offenbar selbst nicht, daß sowohl Leibnitz und Wolff als auch Baumgarten und Meier zunächst nur Erkenntnis- und Begehrungsvermögen unterscheiden und daß die weitere Eintheilung in „obere und untere Kräfte“ (vernünftige, deutliche, höhere — sinnliche, verworrene, niedere) der ersten subordinirt ist.

2) Vergl. Forts. d. Erw. a. a. O. S. 20. — Auf dem Titelblatte der Habilitationsschrift steht: Meditationes etc. »respondente Nathanaele Baumgarten«.

Pyra aus den Meditationes noch nicht weiter gehende praktische Konsequenzen gezogen, wie er denn auch Baumgarten's von 1735—1740 in Halle gehaltene akademische Vorlesungen über Metaphysik und Ethik wahrscheinlich nicht besucht hat, da er sonst nicht versäumt hätte, ihn an den Stellen, wo er von ihm mit aller Hochachtung und Ehrfurcht spricht, als seinen Lehrer zu nennen[1]). Erst Pyra's öffentliches Auftreten als Dichter, besonders das Erscheinen seines: „Tempel der wahren Dichtkunst", scheint die Beziehungen enger geknüpft zu haben, stand ja doch auch Baumgarten, wie aus der Vorrede zu seinen Meditationes hervorgeht, der dichterischen Bethätigung nicht ferne[2]). Mit seinem jüngern Bruder Nathanael hatte Pyra innige Freundschaft geschlossen, mit Alexander öfter Unterredungen gepflogen, denen er nach eigener Mittheilung sehr viel in der philosophischen Einsicht, besonders in den die Dichtkunst betreffenden Stücken zu danken hatte[3]). Diese Unterredungen fanden lange vor der Entstehung der Aesthetica statt; sie müssen in die Jahre 1737—1741 fallen; erst im Jahre 1742 hielt Baumgarten seine ersten ästhetischen Vorlesungen, aus denen Meier's: „Anfangsgründe der schönen Wissenschaften" (1748) und später Baumgarten's Aesthetica hervorgingen. Der von Pyra gebrauchte Ausdruck „Unterredungen" deutet auf wechselseitige Anregungen hin; wir werden im zweiten Theile sehen, daß Pyra's dichterische Wirksamkeit nicht ohne Einfluß auf die Hallesche Ästhetik war, aber auch auf seine Entwickelung hatte Baumgarten entscheidend eingewirkt. Durch seine vorwiegend formalistische Auffassung des Schönen wurde Pyra von seiner exklusiv religiösen Richtung abgelenkt, er gelangte nach und nach dazu, die Sphäre des Schönen über die des sittlich Guten hinaus zu erweitern, sie auf die ganze Erscheinungswelt auszudehnen und in seinen kritisch-ästhetischen Arbeiten den formalen Gesichtspunkt vorwalten zu lassen.

Pyra nennt in Übereinstimmung mit Wolff und Baumgarten die Schönheit eine undeutlich (sinnlich) erkannte Vollkommenheit. (Perfectio cognitionis sensitivae qua talis.) Worin dieselbe zu suchen sei, erwähnt er ausdrücklich: „Wo keine Einheit, ist keine Übereinstim-

1) Forts. d. Erw. a. a. O. S. 20, 39, 40.
2) Vergl. auch Aesthetica. Francof. cis Viadr. 1750. § 136.
3) Forts. d. Erw. a. a. O. S. 40.

mung, folglich keine Schönheit und Vollkommenheit". Daher deckt er in den kritisch-ästhetischen Untersuchungen über die Äneïs den Bau des Ganzen auf und zeigt, wie sich die einzelnen Theile organisch zum Ganzen fügen und wie überall die rechten Maße und wohlgefälligen Verhältnisse herrschen; daher hält er jetzt noch an den Einheiten der Zeit und des Ortes fest und spricht an einer anderen Stelle im Anschlusse an die Franzosen sogar von den vier Einheiten der Handlung, der Zeit, des Ortes und des Helden. Auf die Übereinstimmung der „Sittenlehre" mit der Fabel oder auf das Zusammen von Seele und Leib des Gedichtes legt er seiner vorwiegend stofflichen Auffassung gemäß ein großes Gewicht, die Kongruenz zwischen Vorstellung und Zeichen (Wort), welche ebenfalls ein Moment der Vollkommenheit ist, wird mit dem Hinweis auf Leibnitzens Lehre von der prästabilirten Harmonie zu erklären gesucht. Indem er vor allzu breiten Ausführungen unwesentlicher Theile warnt, weil dies die Einheit störe, sagt er: „Ich table nicht, daß ein Dichter seine Einbildungskraft anstrengt, die Bilder eines ins Feuer gesetzten Gemüthes mit aller Stärke auszudrücken; es ist dies seine Schuldigkeit, wenn die Nachahmung nicht matt und die Leser nicht verdrießlich werden sollen. Ich wollte nur, daß man alle seine Kraft blos auf die Theile verschwende, die am meisten rühren und zum Hauptzwecke gehören". Die Gesichtspunkte, unter welchen Baumgarten schon in den Meditationes eine Dichtung betrachtete und die er dann bei der Eintheilung seiner theoretischen Ästhetik zu Grunde legte [1]) (consensus cogitationum, ordinis, significationis . . . inter se ad unum), treten bei Pyra's Analyse der Äneïs überall hervor.

Als eigentliche Wirkung und wahres Unterscheidungszeichen dieser undeutlich erkannten Vollkommenheit oder Schönheit im formalen, beziehungsweise im weiteren Sinne, nennt Pyra das Vergnügen. Das Angenehme der Poesie liegt ihm in einem „Spiele der erhitzten Einbildungskraft", die Fähigkeit, sich an dem Schönen zu belustigen, ist der Geschmack. Hierin stimmt er mit Dubos und den Schweizern überein, aber er bestimmt den Proceß des ästhetischen Wohlgefallens anders als seine Zeitgenossen.

1) Auf diesen Parallelismus zwischen den »Meditationes« und der »Aesthetica« hat zuerst aufmerksam gemacht Joh. Schmidt: „Leibnitz und Baumgarten". Halle 1875. S. 10.

In nüchterner Verständigkeit vollzog sich das geistige Dasein jener Zeit. Wie bei Cartesius Alles, was wir im Geiste finden, nur eine Modifikation des Denkens ist, so wurde auch von der Leibnitz-Wolff'schen Schule die geistige Bethätigkeit durchaus nur von ihrer vorstellenden, erkennenden Seite aufgefaßt; keine andere seelische Funktion ist etwas für sich Bestehendes, Selbständiges und Eigenartiges; Alles strömt dem Gedanken zu; daher ist für Gottsched „Geschmack der von der Schönheit eines Dinges nach der bloßen Empfindung urtheilende Verstand in Sachen, von denen man keine deutliche und gründliche Erkenntnis hat". Er rechnet den Geschmack zum Verstande, weil er ihn unter keine Gemüthskraft subsumiren kann. Aber auch Bodmer bedarf der Erkenntnis zum ästhetischen Wohlgefallen; dieses geht nach ihm zunächst von einer Empfindung aus, hierauf gelangt die Seele zu einem Geschmacksurtheil, welches auf der Vergleichung der Ähnlichkeiten mit dem Urbilde in der Natur beruhen soll, und aus diesem erst entspringt wieder die Empfindung oder das Vergnügen. „Das Ergötzen", sagt er, „rührt nicht unmittelbar von der Empfindung her, sondern von der Überlegung, von der die Empfindung nur die Folge ist. Pyra kennt diese Vermittelung durch den Verstand nicht, die Fähigkeit, sich an dem Schönen zu belustigen wurzelt, wie er in dem Aufsatze vom Geschmacke auseinandersetzt, in der Empfindung (Gedancken d. unsichtb. Gesellschaft St. VIII), das Angenehme liegt im Spiele der erhitzten Einbildungskraft, in einer Bewegung des Gemüthes. Von dieser spricht er denn auch an den Stellen seiner Analyse der Äneïs öfter, an denen er nur die ästhetische Form im Auge haben kann, so wenn er Virg. Än. I. 411 ff., wo Venus die Genossen des Äneas in einen Nebelschleier hüllt, mit einer verwandten Stelle bei Brockes vergleicht und sagt: „Der Leser antworte sich selbst, welcher von beiden Dichtern die stärkeren Bewegungen des Gemüthes verursacht".

Aber auch die so nahe an Kant herantretende Auffassung, daß das Formschöne ohne Begriff gefalle, entwickelte sich bei Pyra durchaus nur unter dem Einflusse seines Grundirrthums. Trotzdem er das besondere Gebiet des Schönen in seiner weitesten Ausdehnung kennen gelernt hatte, vermochte er doch nicht in dem Wohlgefallen an dem Spiele der Phantasie eine für sich berechtigte Bethätigung des Geistes zu erblicken. Das Schöne muß in Beziehung zum höchsten

Gute treten, welches im sechsten Stücke der Gedanken der unsichtbaren Gesellschaft als Seelenruhe bezeichnet wird. Wir finden hier bereits den zwischen stofflicher und formalistischer Auffassung hin und her schwankenden Standpunkt Sulzer's [1]). Das Formschöne gefällt zwar, aber es hat noch keinen innern Werth, es ist nur der Hebel für das Gemüth, um den Willen zum Guten zu erregen. Wie Sulzer eine „höhere Schönheit" unterscheidet, die aus der engen Vereinigung des Schönen und Guten entsteht und nicht blos Wohlgefallen, sondern wahre innere Wollust weckt, die sich oft der ganzen Seele bemächtigt und deren Genuß Glückseligkeit ist [2]), so spricht Pyra auch von einer wahren Poesie, die der Sittlichkeit und Heiligung dient. Wenn aber nach dem Geiste des Pietismus Religion und Sittlichkeit nicht durch Lehre, sondern durch Übung, nicht durch den Verstand, sondern durch das Gefühl in die Seele gepflanzt werden, so konnte auch im Processe des Wohlgefallens an der schönen Form, als dem Haupthebel für die Regung des Guten, der Begriff keine Stelle finden.

Das Formschöne bleibt also im Dienste der Religion und Sittlichkeit, für den es zufolge mehrerer seiner Eigenschaften geeignet ist: Es haftet an den Sachen, erscheint in der Sinnenwelt, wie das Gute auch nicht Eines, sondern ein Vieles in verschiedenen Gestaltungen und Erscheinungen ist; es erregt durch das hervorgerufene Spiel der erhitzten Einbildungskraft die Gemüthskräfte und macht diese zum Angriffe auf den Willen geschickter; es erweckt endlich, indem es als Vollkommenheit empfunden wird, ein Vergnügen und verstärkt auf diese Weise den sittlichen Gehalt der Dichtung in seiner Einwirkung auf das Herz, indem die Tugend in der durch die Schönheit erweckten Stimmung der Freude erfaßt wird.

Aus dieser Auffassung entspringen die meisten abfälligen Urtheile Pyra's über die deutsche Dichtung seiner Zeit, besonders über die Didaktik: „Einige schülerhafte Hochzeit- und Lehrgedichte, wo allgemeine Gedanken, in einer prosaischen Schreibart eingeschlossen, in fließenden Versen nach der Reihe gestellet und hinten mit klingenden Reimen zusammengekettet sind, das wird nimmermehr diese erstaun-

---

1) „Allgemeine Theorie der schönen Künste nach alphabetischer Ordnung". Leipzig 1786 ff. IV. S. 248 ff.

2) Vergl. Zimmermann: „Geschichte der Ästhetik". Wien 1858. I. S. 175 ff.

lichen Wirkungen hervorbringen, dadurch die wilden Thiere menschlich und die Felsen gehorsam werden".

Auch die damals landläufige Auffassung von der Aristotelischen μίμησις, als wäre das Kunstwerk nichts weiter als ein Abklatsch der Natur, war von diesem Standpunkte aus nicht haltbar; die Nachahmung besteht für Pyra vielmehr in einem Idealisiren des Wirklichen; er sagt: „Der Dichter ahme nach und mache die Natur auf eine gewisse Art vollkommener"; allerdings ist diese Vervollkommnung in der wahren Poesie wiederum mit einer anderen Beschränkung behaftet, nämlich nur nach der Seite des Guten statthaft. Der Dichter müsse es verstehen, sich in den Affekt zu versetzen, der diejenigen Bewegungen des Herzens hervorbringt, welche geeignet sind, auch unsere Gemüthskräfte zu entflammen und mit Hilfe derselben den Willen zu bewegen. „Der nur ahmt die Natur nach", sagt er, „der die Vorstellungen der Einbildungskraft, so die Affekte entflammen, mit einem gleich starken Feuer, das auch den Leser entzündet, zu entzücken weiß. So wußten Virgil, Homer und Sophokles in den Herzen ihrer Personen allemal poetische Schönheiten zu finden und doch immer natürlich zu bleiben. Der Mangel dieser Einsicht oder des poetischen Sinnes macht eben unsere Dichter so matt und verdrießlich". Zwar kommt auch bei ihm die Formel: »Ut pictura poesis erit« vor, aber in ganz anderer Auffassung; wie die Schweizer sieht auch er in der Lebendigkeit der Darstellung dasjenige Moment, worin sich Malerei und Poesie gleichen und den Grund, weshalb die letztere eine redende Malerei genannt wird[1]). Auf das Bestimmteste hebt er hervor, daß die Malerei nicht das Wesen der Poesie sei. „Die Gestalt oder Figur einer Seele läßt sich überhaupt mit schlechten Worten fast ebenso schwer deutlich machen, als der Geruch oder andere sinnliche Empfindungen. Wir können bei einigen unserer Dichter sehen, wie fruchtlos ihre Bemühung in Beschreibung der Gestalt der Blumen und anderer Dinge abgelaufen. Sie bleiben bei all ihrer gesuchten Deutlichkeit dunkel, wann uns nicht die Gestalt schon bekannt ist. Vergleichungen ersparen viele Worte". An einer anderen Stelle bemerkt er: „Der Dichter muß diejenigen Stücke bezeichnen, die uns beim ersten Anblicke ordentlicher Weise am meisten rührend

1) Vergl. Danzel, Gottsched a. a. O. S. 207 ff.

in die Augen fallen und Verwunderung oder Vergnügen bereiten" und bei der Besprechung des erregten Meeres (Äneas): „Ein Historienschreiber oder gemeine Poët würde uns schlechtweg erzählt, oder krause beschrieben haben, wie die noch wallenden Wellen durch ihr An- und Zurücklaufen die Schiffe losgespület hätten, aber die zaubernde Macht des Poeten bringt die Götter aus dem Meere hervor und läßt sie ihre Rollen spielen".

Mit der Auffassung von dem Verhältnisse des Dichters zur Natur hängt auch seine Ansicht von der poetischen Begeisterung zusammen. Für Gottsched ist, „da die Nachahmung der natürlichen Dinge das Wesen der ganzen Poesie ist, das poetische Talent nichts anderes, als die natürliche Geschicklichkeit im Nachahmen". Das Horazische »ingenium et mens divinior« besteht ihm in einem „munteren Kopfe oder lebhafteren Witze". Die Schweizer waren ihrer fortgeschrittenen Auffassung der μίμησις gemäß auch in diesem Punkte weiter gekommen. Die Phantasiethätigkeit war freier, nicht von dem Wirklichen abhängig, sie bedurfte also einer eigenen bewegenden Kraft, die Bodmer in einer besonders starken, eben nur dem Dichter eigenthümlichen Neigung für den Gegenstand fand; wenn der Dichter daher nicht den eigenen, sondern einen fremden Affekt darzustellen habe, so müsse er denselben erst in sich erregen. Im Anschlusse hieran ist auch Pyra der „poetische Enthusiasmus derjenige Zustand des Gemüthes, der von der Hitze der Einbildungskraft und der Affekte hingerissen wird". Nur durch diese Begeisterung vermag der Dichter aus der Wirklichkeit der Dinge dasjenige herauszuheben, was in dem Leser die ähnliche Gemüthsbewegung erzeugt. Erhabenheit und Schwung der Sprache ist das hervorragendste Merkmal dieses Enthusiasmus; „so thürmt ein wahrer Dichter", sagt er in der Abhandlung vom Hohen, „die Begriffe auf einander, bis er das Hohe erstrebt, das ist seine Art zu denken, das ist die Begeisterung, das ist das Geheimnis der poetischen Schreibart". In dem Kapitel: „Von der Schreibart überhaupt" wendet er sich gegen Alles, was dieser durch die Begeisterung gehobenen Sprache Fesseln anlegt. So eifert er mit deutlichem Hinweise auf Gottsched gegen den syntaktischen Zwang; es wäre bei uns Deutschen eine gewisse eigensinnige Meisterin in Ansehen gekommen, die man mit einem römischen Namen constructio nennet; diese habe eine gewisse unbegründete Rangordnung eingeführet. „Wer dawider sündiget, der

ist meistentheils einer öffentlichen Verspottung ausgesetzt, ja, es finden sich gewisse Gerichtsbedienten, die sich des Namens Criticus anmaßen und sogleich die Verbrecher öffentlich vor Gerichte und zur Strafe ziehen, ja sich Wunderdinge gethan zu haben einbilden, wenn sie den Rang eines Wortes verfochten haben".

Von diesem Standpunkte aus verwirft auch Pyra den Reim, denn „er hat keinen anderen Klang, als wenn die Kärner durch einen holen Weg ziehen und man die Glocken an den Hälsen ihrer Karngäule eine um die andere von ferne läuten höret". Dagegen nennt er den Rhythmus eine „reizende Schwester der Harmonie".

Aber diese Begeisterung ist bei Pyra auch dann nur die wahre und von innerem Werthe, wenn sie ein Ausfluß der religiösen Innigkeit und unmittelbaren Beziehung zu Gott ist. Hierin unterscheidet er sich von den Schweizern, welche die profanen Wahrheiten in den Vordergrund gestellt und daher in der Fabel den Gipfel aller Poesie gesehen haben. Was die Fabel für die profanen Wahrheiten, das ist die Allegorie für die höheren; daher sagt Pyra in der Einleitung zu der Ode: Das Wort des Höchsten: „Überhaupt muß man beobachten, daß die Allegorie der Grund aller Erdichtung sei"[1]. Wenn die wahre Poesie nur religiös-sittlichen Gehalt haben und nur religiöser Begeisterung entspringen soll, so mußte der eigentliche Vorzug einer Dichtung hinsichtlich der Schreibart in dem Erhabenen liegen. Pyra bezeugt auch, daß ihn die Erzählung der Schöpfungsgeschichte bei Longin angeregt habe, in der Bibel die wahre Quelle aller Poesie zu suchen. Diese göttliche Begeisterung und erhabene Diktion fordert er auch in der Lyrik, indem er sagt: „Wenn ich die Lieder unserer Kirche ausnehme, wo Eine feste Burg ist unser Gott alle Herzen erschüttert, das Wenige, was Opitz geschrieben, wo finden wir nicht lauter eilfertige, matte und doch spielende Gedanken und Vorstellungen?" Wie der Schwung in der Poesie bei den Alten für die Wirkung einer heiligen Raserei galt, die von der Eingebung der Götter herrührte, so ist er bei Pyra, wie wir schon bei Besprechung des „Tempel" gesehen haben, die Folge eines „himmlischen Feuers", das nur der Geheiligte durch inniges Gebet in sich entfacht. Der unheilige Pöbel ist auch der undichterische Pöbel. Petron's Ausspruch: »Sum-

1) Freundschaftliche Lieder. S. 158.

mendae voces a plebe summotae, ut fiat, odi profanum vulgus et arceo« galt ihm als oberstes Gesetz für diejenigen Dichter, die sich zu höherer Schönheit, zu wahrer Poesie emporschwingen wollten, daher bei ihm wie bei Klopstock jene bekannte Unterscheidung zwischen den „wenigen Edeln" und dem „Pöbel" nicht nur auf dem Unterschied der sittlichen und religiösen, sondern gleichzeitig und eben deswegen auch auf dem der dichterischen Vorzüge beruht.

In keinem Punkte liegt aber die Entwickelung der Ansichten Pyra's im einzelnen so klar vor uns, als in Bezug auf die Verwendung des Wunderbaren in der Poesie.

Er beginnt mit einem starken Zweifel an der Berechtigung des Wunderbaren, besonders wenn es sich um eine Einmischung der himmlischen Mächte in die menschlichen Angelegenheiten handelt. Offenbar stand er noch auf Gottsched's Standpunkte und hatte sich über die Forderung, die wirkliche als die beste Welt einfach nachzuahmen, theoretisch noch nicht erhoben, als er in der Einleitung zur Ode „Das Wort des Höchsten" sagte: „Ich gestehe, es ist verwegen, die oberen Geister mit in die menschlichen Handlungen einzumischen". Praktisch war er allerdings über diese Beschränkung bereits hinaus, indem er die heiligen Schriften als Quelle, die biblischen Stoffe als allein würdige Gegenstände der Poesie auffaßte. Einerseits also sind ihm „für die höheren Arten der Poesie" David und die älteren lyrischen Dichter Muster — das Motiv der ganzen Ode beruht auf dem 18. Psalm — andererseits aber verlangt der Begriff von der besten Welt im Gebiete der Schönheit als der sinnlichen Vollkommenheit ein strenges Festhalten an der wirklichen Welt. Wie verhalten sich nun zu dieser letzteren Forderung die biblischen Vorstellungen von den Engelchören, den Seraphim und Cherubim? Wie weit kann die wirkliche Welt ausgedehnt werden? Der Zweifel, den Pyra ausspricht, enthält auch ein Bedenken gegen die Poesie Milton's. „Es scheint", sagt er, „daß es unter den christlichen Dichtern noch nicht ausgemacht sey, wie weit wir sie (die oberen Geister) nach der Wahrscheinlichkeit mit hinein flechten dürfen".

Daß also die biblische Geisterwelt an und für sich dieser wirklichen Welt angehöre, scheint dem bibelgläubigen, christlichen Dichter über allem Zweifel; wie weit sie in den Kontakt mit den menschlichen Handlungen gebracht werden dürfe, ist die Hauptfrage, welche Pyra

von den Kunstrichtern untersucht haben will, „denn hierauf komme das meiste in der heroischen Poesie an". Er erwähnt nun Boileau's, der im dritten Gesange seiner Dichtkunst gegen, und Bodmer's, der sich in dem „Charakter der deutschen Gedichte" für die Einmischung dieser oberen Geister in die menschlichen Handlungen ausgesprochen hatte. Beide haben ihm die Frage aber nur von einem einseitigen Gesichtspunkte aufgefaßt und daher nicht völlig erschöpft; vielmehr sei die Untersuchung nach zwei Gesichtspunkten zu führen: nach der Schrift und der Vernunft. Thue man dies und unterscheide man darnach Fabel und Lüge, wie das Boileau nicht gethan habe, so sei er für die Einflechtung der Geisterwelt in die menschlichen Handlungen. In die Grenzen der, wenn auch nicht im strengen Sinne wirklichen, so doch dichterisch möglichen Welt, in der die Vollkommenheit als Schönheit erscheinen kann, schließt er also die biblischen Vorstellungen mit ein; wo die Phantasie darüber hinausschweift, dort entsteht die „Lüge".

Mit ängstlichem Eifer betont er daher noch überall, wo er über die sinnlichen Vorstellungen hinausgeht, daß er sich nicht irre, daß seine Fiktion auf der Schrift beruhe. So heißt es in der bezeichneten Vorrede: „Ich irre nicht, wenn ich in ungebundener Rede schreibe, daß der Herr Dr. Lange Gott für seinen Beystand gedancket, und auch, daß die Engel mit in sein Lob eingestimmet, die sich um die Frommen herlagern und das Lob des ewigen Vaters ihr Werk seyn lassen. Nichts anders wird in meiner Erfindung vorgestellt". Und bald darauf führt er den 18. Psalm als die Quelle an, woraus seine Dichterwelt geschöpft ist.

Auch in den Gedichten selbst fehlt es nicht an Betheuerungen, daß Alles der Wirklichkeit entspreche. So beispielsweise in der erwähnten Ode: „Indessen soll o Geist! durch deine Kraft, doch mein Gedicht stets der Geschichte gleichen", und in derselben Strophe: „Ein Dichter weiht den Lügen nie sein Rohr, die Wahrheit strahlt aus seiner Fabel vor". Ja, er wendet sich in dem Eifer dafür, daß das Gebiet des Wirklichen nicht verlassen werden dürfe, sogar gegen Aristoteles, der mit Berufung auf die „Blume" des Agathon, worin sich gar keine überlieferten Namen fänden, sondern gleich den Begebenheiten auch diese sämmtlich erdichtet seien, ausdrücklich sagt, man dürfe es sich durchaus nicht zur Aufgabe machen, an traditionellen Sagen festzuhalten. Im Gegensatze hiezu verlangt Pyra, daß man sich im Epos und

in der Tragödie wahrhaftiger Namen bediene, „weil dasjenige, was schon geschehen sey, offenbar auch glaubwürdiger sein müsse". Es ist dieselbe ängstliche Rücksicht auf die beste Welt, die auch Baumgarten in seinen Meditationes etc. § 49 A. veranlaßte, vor dem »degenerare in licentiam« zu warnen, weil die Natur, als das vornehmste Gebiet der Dichter, keine Wunder kenne.

Die genauere Bekanntschaft mit den Schweizern aber, der Einfluß Milton's und Tasso's erhoben Pyra über diese Schranken; er gestattet bald ein Hinausgehen der Phantasie, wenn die Bibel nur den Grund, das Motiv der Erdichtung darbiete, während Breitinger den Grund der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit der wunderbaren Vorstellungen entweder in dem Zeugnisse der Geschichte, oder der Sage und eines angenommenen Wahnes, oder in einer Vermehrung oder Verminderung der wirklichen Vollkommenheiten sieht.

Unter dem Eindrucke des inzwischen ausgebrochenen Streites über das verlorene Paradies tritt Pyra endlich für die Rechte der freien Phantasie rückhaltlos in die Schranken. „Menschliche Thaten dürfen niemals über die Wahrscheinlichkeit getrieben werden, in göttlichen Dingen ist Alles, was nicht widersprechend ist, erlaubt". Wie er sich früher im Epos von dem Boden der Geschichte nicht entfernen will, so eifert er jetzt gegen die rein historischen Epen, besonders gegen Glover's Leonidas. „Eine Epopöe hat nichts mehr als den Schein einer Historie". „Unsere deutschen Dichter besingen fast alle solche Materien, die ihr ganzes Volk und ihren Fürsten nahe genug angegangen sind, aber kein einziger hat ein Heldengedicht, sondern alle Historien in Versen geschrieben. Postel ist in seinem Wittekind fast unter allen am weitesten gekommen; aber wie schlecht ist er noch". Die Maschinen gelten ihm als die wesentlichsten Stücke in einem Heldengedicht; in diesem Sinne lobt er Pope's Haarlockenraub; Tasso mit seinen Hexen, Gespenstern und Teufeln habe es besser gemacht als Voltaire mit seinen Tugenden. Die Alten, deren Götzentand der Dichter früher als verwerflich bezeichnet hatte, werden jetzt entschuldigt und gerade wegen der reichen Verwendung ihrer Mythologie als Muster aufgestellt. Daher tadelt er die meisten Übersetzer Virgil's, besonders seinen Vorgänger Amthor, daß sie die Stillung des Meeres, das Verschwinden der Wolken und das Hervorkommen der Sonne blos dem Meere, statt dem Neptun zugeschrieben und dadurch alles Hohe

und Wunderbare zerstört haben. „Ihr Virgil ist nur schön", ruft er aus, „Virgil selbst aber hier ein wahrer Poet, hoch, wunderbar!" Dabei verwahrt er sich entschieden gegen den Vorwurf, als wolle er hiemit der Abgötterei das Wort reden; er verfechte nur die Rechte der Poesie. Vielmehr steht er in dieser Beziehung auf dem Standpunkte St. Evremont's und meint, da die Gottheiten, Sitten und Gewohnheiten der Völker andere geworden, müsse in dieser Beziehung auch eine Änderung in den Gedichten eintreten. „Ein christlicher Dichter ist zu einem ganz andern Verfahren verbunden; er darf nur die heiligen Beschreibungen der Bibel zum Muster nehmen und nachahmen; diese sind bekannt, diese sind Gott anständig und müssen über das Gemüth eines jeden, der ein Christ ist, eine reizende Macht haben". Aber obgleich er die Maschinen bei Pope und Tasso lobt, und die ganze Welt der Erdichtungen, insoferne sie nicht utopisch, d. h. in sich widersprechend ist, für verwendbar hält, betont er doch, „daß der Dichter auch in dieser heterokosmischen Welt noch mit Grenzen umzogen sei; es findet sich schon auch ein, wenngleich nicht entschieden betonter, Hinweis auf den Volkscharakter und Volksglauben, an welche der Dichter bei Einführung der Maschinen gebunden sei. Er, als specifisch christlicher Dichter spricht geradezu den Grundsatz aus: „Kein Heldengedicht ohne Gottheit", aber er begründet denselben anders als die Schweizer; jene bezwecken bekanntlich eine besondere Gemüthsbewegung, die aus der Vorstellung des Neuen entspringen soll; Pyra aber ist es um die sinnliche Darstellung der jeder Handlung immanenten Führung Gottes zu thun. „Weil der Dichter die Handlungen, wie sie in der Weltgeschichte, nachahmen und auch nach ihren verborgenen Umständen schildern soll, so muß er, da die Gottheit den gewöhnlichen Blicken verborgen, dieselbe auf ihrem Thron in vollem Glanze offenbaren, wie sie, die alle Welt und jede Handlung der Menschen überhaupt zum besten regieret, auch hier ihre weise Wirkung hervorbringet". Diese gewaltige Ursache (Gott) wirke nun aber nicht oder nur selten sichtbar; auf dem Schauplatze kann und darf nur das vorgestellt werden, was sichtbar ist; der tragische Poet kann sie daher nur selten oder gar nicht aufführen. Das Wunderbare bleibt somit auf das Epos beschränkt.

Wir ersehen also aus dem Vorstehenden, wie Pyra bestrebt war, seine aus dem eigenen dichterischen Pathos resultirenden Ansichten mit den ästhetischen Satzungen und Erkenntnissen seiner Zeit zu vermitteln

und wie ihn gerade Irrthum und Einseitigkeit in einzelnen wichtigen Punkten der Wahrheit näher geführt haben. Er hatte unter dem Einflusse Baumgarten's das Gebiet des Schönen auf Alles, was als Übereinstimmung des Mannigfaltigen zum Einen erscheint, ausdehnen gelernt; die Einschränkung desselben in der Poesie auf den sittlich-religiösen Inhalt, die Unterscheidung einer wahren Dichtung oder höheren Schönheit, die Hervorhebung des „himmlischen Feuers", der „heiligen Raserei" und wie die seinerseits zur Bezeichnung der bewegenden Dichterkraft gebrauchten Ausdrücke heißen, waren seiner eigenen Begeisterung und dem mit der religiösen Strömung im Zusammenhange stehenden, besonderen poetischen Bedürfnisse der Zeit entsprungen. Ein folgerichtiges Denken hätte Pyra über diese Einseitigkeit hinweghelfen müssen.

In der That stehen wir an einem Wendepunkte seiner Entwickelung; er verläßt den Tempel der wahren Dichtkunst, um aus den weihevollen himmlischen Sphären in die faßbareren irdischen Gefilde herabzusteigen. Diese Wandlung ist aber keine Folge seiner fortgeschritteneren ästhetischen Erkenntnis, sondern der unter Einwirkungen von außen sich vollziehenden Fortentwickelung seiner dichterischen Anlage.

Ganz unvermerkt geht diese Änderung in Pyra's Wesen vor sich. Schon in seinen der späteren Zeit angehörigen freundschaftlich Liedern sind die ersten Keime derselben sichtbar. Während sei Aufenthaltes in Poplitz und Heiligenthal hatten fremde Verhält und Charaktere auf ihn gewirkt; er war aus dem engen Kreis Lange'schen Familie herausgetreten; an Stelle der in patriarch Einfachheit nur idealen Zwecken lebenden Umgebung wir Gesellschaftskreise auf ihn mit weltmännischen Sitten, Interessen. Außer dem Edelmanne zu Poplitz und den Bonnefoie gehörte zu Pyra's weiterer Bekanntschaft Herrn von Krosigk, die übrigens auch dem La befreundet war[1]). Haben nun auch die frü

1) Vergl. die Lange'schen Briefsammlunger schaftliche Briefe a. a. O. I. S. 312; Pyr zweier Fräulein von Krosigk: „Auf der edlen „Über der edlen Chloris Schwester Stärcke

ders die in Heiligenthal, mehr dazu beigetragen, die Verstimmung des Dichters gegen die Außenwelt zu vertiefen als eine Versöhnung mit derselben zu vermitteln, so waren sie doch in Hinsicht auf die freundschaftlichen Lieder nicht ohne vortheilhafte Folgen. Der Kontrast des Herzens mit der Welt ist tiefer empfunden. Man vergleiche Pyra's erste Gedichte, bei denen die Freundschaft in dem Bedürfnisse nach gemeinsamem Aufschwunge zu hohen, meist nebelhaften Idealen wurzelt, mit den Liedern: „Der Freundschaft Sieg über Gram und Neid" (S. 33), „Des Thirsis' Ruhe in Damon's Freundschaft" u. A., in denen der selbst erfahrene Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit vertiefter, herber und darum auch naturtreuer ausgeprägt ist.

Sobald sich aber das Gemüth des Dichters in eine tiefere, wenn auch oppositionelle Beziehung zur Außenwelt gesetzt hatte, konnte es sich der poetischen Erfassung derselben nicht mehr ganz verschließen.

Es ist bezeichnend, daß jener Wendepunkt in Pyra's dichterischer Wirksamkeit in eine Zeit fällt, in welcher sich mit Friedrich's II. Auftreten das Erwachen des deutschen Nationalbewußtseins ankündigt. Zwar bewegten die Großthaten Friedrichs noch nicht das deutsche Volk, aber seine Jugendgeschichte hatte bereits allenthalben das tiefste Interesse erregt; schon hatte die Volksphantasie den Zauberschleier der Sage um seine Person und seine Erlebnisse gewoben; in litterarische Kreise war die Anschauung gedrungen, daß der junge Fürst die Absicht habe, den militärischen Charakter seines Hofes in einen künstlerisch-litterarischen zu verwandeln. Die Brieflitteratur jener Zeit ist von den schönsten Hoffnungen erfüllt. „Hiesigen Orts" (Halle), schreibt Gleim, „ist man überall beschäftigt mit Gesprächen über die glückliche Regierung unsers gnädigsten Königs. Als der König über Leipzig ging, war hier Alles in Bewegung, die Studenten wollten ihn zu Pferde empfangen und eine kostbare Musik bringen".

Schon der Regierungsantritt des Königs wird vielfach ein Gegenstand poetischer Verherrlichung. Der Kapitän Henzi verfertigte einen ganzen Cursum Oden auf Friedrich[1]; Ramler feierte das Ereignis bei einem Schüleraktus auf der lateinischen Schule zu Halle[2],

---

freundschaftlichen Liedern S. 151 ff.) Vergl. Lange in den Horaz. Oden a. a. O. S. 106 ff.

1) Lange's Freundschaftliche Briefe a. a. O. I. S. 136.

2) Daniel's zerstreute Blätter. Halle, Waisenhaus. 1866. S. 87.

ein anderes diesbezügliches Gedicht theilt Bodmer von einem Schweizer mit [1]. Von dieser ersten Regung nationaler Begeisterung ward auch Pyra durchdrungen. Die „Ode auf Ihro Majestät Friedrich den Andern &c. bei dem Antrit der Regierung" [2] zeigt die freieste Entfaltung seiner Phantasie, den größten Schwung, zu dem er sich je erhoben hat; sie ist aber auch das dichterisch bedeutendste Denkmal der patriotischen Lyrik jener Zeit.

Der besondere Vorwurf ist Friedrichs Krönung in Königsberg. Jubelrufend strömt das Volk herbei. Das „tausendzüngige Gerücht, die Heroldin wahrhafter Helden, erhebt sich, ihn der Welt zu melden". Mit frohem Schalle verkünden die Glocken seine Ankunft. „Die Nacht entflieht, das ganze Reich erwachet unter Dankgesängen". Seele und Leben leiht der Dichter der Natur, um das Lob des großen Monarchen zu verkünden. Feld, Thal und Hügel lachen, die jauchzende, vergnügte Pregel, der in stiller Majestät und gedankenvollem Schweigen ruhende Belt nehmen Theil an dem Jubel der Menge. Unter andächtigem Schweigen — wir werden hierbei an Neptun's Erscheinen bei Virgil I erinnert — erhebt der Meergott seine Stimme und verkündet das neue Morgenroth, das Anbrechen einer goldenen Zeit. Wiewohl stellenweise eine Ahnung von des Königs Feldherrngenie in der Ode durchschimmert, so knüpft Pyra doch vor allem an die zu gewärtigenden Segnungen des Friedens den künftigen Ruhm des Königs. Besonders aber hegt er mit deutlichem Hinweis auf die litterarischen und wissenschaftlichen Bestrebungen des Kronprinzen die schönsten Hoffnungen für das Erblühen von Kunst und Wissenschaft. „Die Nachwelt wird deiner Zeit des goldnen Alters Namen geben". Er sieht ein Augusteisch Zeitalter heranbrechen, an welches er auch die Verwirklichung seiner eigenen Träume und dichterischen Pläne knüpft.

„Wo sind der Musen neue Höhn?
Herr! Deine Liebe gibt mir Feuer!
O Maro! stimme mir die Leyer,
Mit ihm den Weg zur Ewigkeit zu gehn!"

Aber selbst bei Behandlung dieses weltlichen Stoffes konnte sich der Dichter dem Einflusse des pietistischen Geistes nicht entziehen.

---

1) Lange, Briefe a. a. O. I. S. 148.

2) Zuerst abgedruckt in: „Bemühungen" a. a. O. II. S. 294 ff., dann in die 2. Aufl. der Freundschaftlichen Lieder aufgenommen. Neuer Anhang S. 79 ff.

Der ganze Hymnus ist auf die Grundvoraussetzung gebaut, daß Friedrich in inniger Gemeinschaft mit dem höchsten Wesen steht. Von Gott ist er den Völkern geschenkt; sein Geist schweift in jenen „unbetretenen Sphären“ der Engel, wo Alles nur den größten Herrscher preist, und nährt sich dort von einem Lichte, das nur den Weisen aufgespart ist. Wie Dichtkunst, Freundschaft und Liebe als Ausstrahlungen des höchsten Wesens gelten, so auch die Herrschertugenden eines wahren Regenten. „Nein, Friedrich kann kein Nero werden, weil Gott der Grund von seiner Tugend ist“, ruft Pyra aus. Demgemäß muß, wie der wahre Dichter, auch der wahre Patriot von Gottes Geist durchdrungen sein.

So hoch sich auch stellenweise des Dichters Begeisterung erhebt, das Ganze — die Ode umfaßt 45 zehnzeilige Strophen [1]) — vermag sich nicht auf nur annäherungsweise gleicher Höhe zu halten; besonders der zweite Theil sinkt an mehreren Stellen zur Mattigkeit und Reflexion herab. Man kann sich eines wehmüthigen Gefühles nicht erwehren, wenn man den Dichter im Drange nach gestaltungsfähiger Wirklichkeit sich an die nebelhafte Zukunft klammern sieht. Nirgends findet er Konkretes vor; die Leben erweckenden Thaten Friedrich's, seine Siege, seine im deutschen Volke wurzelnde Popularität fehlen noch, die Begeisterung ist an die Hoffnung gewiesen, die Phantasie auf ihre eigenen Schöpfungen beschränkt.

Dies ist die geschichtliche Schranke der dichterischen Wirksamkeit Pyra's. Wollte er dem inneren Drange, die Wirklichkeit dichterisch zu erfassen, nachgeben, so mußte er sich an die niederen Sphären des wirklichen Lebens wenden und damit den erhabenen Charakter seiner Dichtung preisgeben. Diese Stufe in der Entwickelung des Dichters bezeichnet der „Bibliotartarus“, das Fragment eines komischen Heldengedichtes, welches zuerst im siebenten Stücke der Pyra'schen Zeitschrift erschien.

Es scheint auffällig, daß seit den vierziger Jahren neben den höchsten religiösen Stoffen, welche theils unter dem Einflusse des Pietismus, theils über Anregung von Milton's „verlornes Paradies“ die Phantasie der Dichter in die Reiche der Seraphim und Cherubim

1) Darunter auch einige unregelmäßig gebaute: S. 90. 97, was bei Pyra auch sonst vorkommt: S. 33. 34. 52. 152. Andere Beispiele bei Koberstein a.a.O. III. 276. A. 60.

erhoben, so häufig die niedrige profane Welt in derber Komik dichterisch gestaltet wird. Dieser Gegensatz, wie er auch in Zachariä's Dichtungen auftritt, findet in der natürlichen Schranke der menschlichen Einbildungskraft seine Erklärung. Es ist ein nothwendiges Zurücksinken des Geistes in die anschauungsvolleren Gebiete der Wirklichkeit, eine Folge unabweisbaren dichterischen Bedürfnisses nach Gestaltung lebensvoller Einzeldinge, nach Individualisirung. So ist auch dieser Versuch Pyra's aufzufassen.

Der kühne Held, „den Lenden eines Küsters entstammt", ist ein Studio, der, nachdem er fünfzehn Jahre unter des Vaters Zucht und Ruthe zugebracht, den Schulstaub abschüttelt und nach der Akademie zieht. Bald stürzt er sich in das leichtfertige und prahlsüchtige Leben und Treiben der Studenten. Sein Degen, „für den des Vaters Huld, mit froher Seel und Hand das Tauf- und Leichengeld voll Hoffnung angewandt", ist der Gegenstand seiner Bewunderung und seines Stolzes. Nachdem der Dichter die lächerlichen Kämpfe geschildert hat, die der Held in Ermangelung eines leibhaftigen Gegners nach Art Don Quixotes mit der Luft führt, läßt er ihn auf der Straße und vor der Liebsten Haus bald Bewunderung, bald Spott ernten.

Hier bricht das Fragment ab. Offenbar hatte Pyra einen moralischen Zweck im Auge; es sollten der Einleitung zufolge die verwegenen Reisen eines studirenden Jünglings durch die Finsterniß des grausen Tartarus dargestellt, schließlich aber gezeigt werden, wie er sich zuletzt wiederum an das Licht geschwungen.

Béhrnauer's Eifer in den Postulaten (vergl. S. 12) gegen diejenigen, welche unter dem Zorne Gottes ad altiora schreiten, wird nicht ohne Einfluß auf die Wahl gerade dieses Stoffes gewesen sein. In dem vorliegenden Fragment aber findet weder die Moral noch die Erbauung eine Stelle; der Held wird, jedes idealen Zuges entkleidet, in derbster Realistik und niedrigster Komik dargestellt.

An dieser Stelle sei es gestattet, auf Hettner's Auffassung von dem dichterischen Enwickelungsgange Pyra's Bezug zu nehmen. Er verweist den „Bibliotartarus" in die ersten Jünglingsjahre des Dichters und kehrt hiermit dessen Bildungsgeschichte geradezu um. Anläßlich eines Resumés heißt es: „Es ist lehrreich zu sehen, welche Pläne Pyra für seine dichterische Zukunft entworfen hatte. In seinen Jünglingsjahren hatte er an eine Nachbildung des Pope'schen Lockenraubes

gedacht; dieses Gedicht sollte die prahlsüchtige Leichtfertigkeit damaligen Studentenlebens schildern . . . Als aber durch Milton seine Richtung fest ausgeprägt war, sann er auf ein christliches Epos von der Sündfluth" (III. 2. S. 101). Allerdings ist nun in mehreren Stellen seiner Gedichte unzweifelhaft ausgesprochen, daß er ein Epos plante; aber aus der Ode: „Das Wort des Höchsten" geht, wie bereits erwähnt wurde, weiter hervor, daß es ein specifisch christliches, wahrscheinlich das Leben des Messias darstellendes sein sollte; von einem christlichen Epos: „Die Sündfluth" ist nirgends die Rede. Zwar findet sich in dem Anhange zu den freundschaftlichen Liedern ein Gedicht in reimlosen Alexandrinern unter dem Titel: „Grundriß eines Gedichtes auf die Sündfluth an Amalien"[1]), in welchem in wenigen Versen der Verlauf der Sündfluth geschildert wird, nirgends aber ist bezeugt, daß Pyra selbst diesen Grundriß zu einem Epos zu erweitern beabsichtigt hätte, vielmehr theilt Lange in der Vorrede zu den freundschaftlichen Liedern ausdrücklich mit, das Gedicht wäre ein Stück eines Briefes an eine auswärtige Freundin, die der Verfasser zu einem Heldengedichte auf die Sündfluth ermuntert habe. Die Ermunterung wäre an eine Person gerichtet, die unter den deutschen Musen einen ausnehmenden Rang einnehmen würde, wenn sie sich entschließen wollte, ihre Gedichte drucken zu lassen. Ich vermuthe in dieser von Lange bezeichneten „Person" dessen Schwägerin Amalie Gnügin, welcher auch eines der freundschaftlichen Lieder gewidmet ist, aus dem hervorgeht, daß sie, wie ihre Schwester Dorothea, eine eifrige Dichterin und Sängerin war[2]). Das Gedicht entstand ohne Zweifel erst auf Anregung des Bodmer'schen „Grundriß eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah", welcher 1742 in dem vierten Stücke der „Sammlung kritischer, poetischer und geistvoller Schriften" erschien[3]), und wurde von Pyra, wie das in jener schreibseligen Zeit

1) Freundschaftliche Liede rc. S. 155.

2) Ebendaselbst S. 15.

3) Worauf sich Hettner stützt, wenn er es als „feste geschichtliche Thatsache" hinstellt, daß Bodmer seinen Grundriß mit Rücksicht auf Pyra's Sündfluth entworfen, weiß ich nicht, ich halte dies vielmehr aus chronologischen Gründen für unmöglich, da Pyra erst später mit Bodmer in brieflichen Verkehr trat. Gedruckt aber ward jenes Pyra'sche Gedicht erst 1749.

allgemein Sitte war, in einen von Berlin aus an Amalia gerichteten Brief eingeflochten.

Wichtiger ist nun aber die Frage nach der Entstehung des „Bibliotartarus", weil sie mit der ganzen Auffassung von dem Entwickelungsgange des Dichters zusammenhängt. Nach Hettner's Ansicht bezeichnet das Fragment einen vom Dichter bereits überwundenen Standpunkt, während er im Gegentheile das erste Zeugnis für dessen Abkehr von der seraphischen Poesie ist. Die „Gedancken der unsichtbaren Gesellschaft", wo es zuerst erschien, kamen in der zweiten Hälfte des Jahres 1741 heraus, also längst nach Pyra's innigerer Bekanntschaft mit Milton, nach dem Erscheinen des „Tempel der wahren Dichtkunst" und der Ode „Das Wort des Höchsten", nach der Abfassung der meisten seine Milton'sche Richtung bezeugenden freundschaftlichen Lieder. Möglich wäre es allerdings, daß der Dichter hier nur ein altes Manuskript zum Abdrucke gebracht hätte, es fehlt aber hiefür jeder Hinweis, ja es ist anzunehmen, daß in diesem Falle Lange, bei dem sich Pyra doch zu jener Zeit aufgehalten, dieses Umstandes erwähnt hätte, zumal es auch sonst nicht an ähnlichen Notizen in der Vorrede zu den freundschaftlichen Liedern fehlt. Aber auch psychologische Gründe stehen der Annahme entgegen, als hätte der zwanzigjährige, durch Erziehung und Unterricht für alles Hohe und Weihevolle begeisterte Dichterjüngling zum Stoffe seiner ersten Dichtung einen Helden erwählt, der Sonntags, wenn am Altar des letzten Liedes Vers kaum ausgesungen war, seinem Vater, dem Küster, in die Schenke folgt, wo Schöpp und Schulz und Pachter „die Bänke druckten" und der alte Stax mit viel Gelehrsamkeit die Predigt noch einmal erklärt. Stärkere Beweiskraft liegt indeß noch in einigen Versen, in denen Pyra vom Geschmacke des Publikums und seinem Verhältnisse zur Reimpoesie spricht. So sagt er in den einleitenden Worten:

„Vergeblich würd' es jetzt auch Maro selber wagen,
Durch sein erhab'nes Lied den Preis davon zu tragen.
Wo nicht der Schellenschall des Reims am Ende klingt,
Wo man nicht die Vernunft in seine Fesseln zwingt,
So ist Geist, Kunst und Fleiß und alles Öl verloren.
So will ich denn, o Reim! zu dir die Händ' erhöhn".

Dies ist offenbar nicht die Sprache eines Dichters, der seine Künstler-

laufbahn beginnt und die Hände „zum Reime erhöht", sondern der sarkastische Ausdruck einer in ihren Erwartungen getäuschten, verbitterten Dichterseele. Ähnlich spricht sich der Unwille über das Publikum aus, von dem sich der Dichter vernachlässigt sieht, wenn er zum Reime sagt (S. 191):

„Du krönst mein deutsches Spiel, du schaffst, daß es gefällt.
Du machest, daß mein Schlaf den Dichterkranz erhält.
Wohlan, so will ich denn zu deinen Schellen schweren,
Und künftig deine Macht mehr als den Phöbus ehren".

So kann wohl nur derjenige sprechen, der sich bereits einen Namen als Dichter erworben, der schon vorher den Phöbus geehrt und dem Reime entsagt hat, ohne sich hiedurch den Beifall der maßgebenden litterarischen Kreise erworben zu haben. Daß aber, abgesehen von der abfälligen Beurtheilung seiner Virgilübersetzung, auch seine ganze Richtung in den critischen Beiträgen angegriffen worden war, wird im nächsten Abschnitte gezeigt werden. Wer freilich die durchaus erhabenen, religiösen Dichtungen Pyra's liest, welche stellenweise an den pietistischen Zelotismus erinnern, wird nicht wenig überrascht sein, hier wie in dem gleichzeitig abgefaßten Aufsatze: „Gedancken von der guten und schädlichen Neugier" (Unsichtbare Gesellschaft St. IV) Derbheiten und niedrigen Ausdrücken zu begegnen, die mit jener weihevollen Haltung unverträglich scheinen und einen beginnenden Abstieg zum Sinnlichen verrathen. Eine analoge psychologische Erscheinung tritt uns jedoch in Wieland's Entwickelungsgang entgegen, nur daß sich bei Pyra der Proceß nicht völlig vollzogen hat. Für die poetische Erfassung dieser niedrigen Seite des Lebens war des Dichters Gemüth zu zart und zu fein besaitet; seinem nach dem Idealen und Erhabenen strebenden Wesen trat diese Welt als etwas Fremdartiges entgegen; daher mußte der Bibliotartarus Fragment bleiben und des Dichters Entwickelung konnte sich nach dieser Seite hin nicht weiter vollziehen.

Die Dichtung Pyra's durchläuft nach einander alle drei Grundstimmungen, auf welchen nach Schiller's klassischer Abhandlung die sentimentalische Dichtung beruht, und nach welchen sich dieselbe in die drei Hauptarten der Satire, Elegie und Idylle gliedert. Die freundschaftlichen Lieder haben, um streng bei Schiller's Eintheilung zu bleiben, einen elegischen Charakter im weiteren Sinne und zwar die

älteren einen idyllischen, die späteren einen elegischen im engeren Sinne; mit dem Bibliotartarus betritt der Dichter das Gebiet der satirischen Dichtung; seine Lebenserfahrungen hatten fortschreitend in seiner Seele die Kluft zwischen Wirklichkeit und Ideal erweitert. Waren wir früher dem Einflusse Milton's und Thomson's begegnet, so tritt jetzt in der Satire die Einwirkung Pope's durch dessen Lockenraub (Rape of the lock 1711) in den Vordergrund.

4. Aufenthalt in Berlin. 1742—1744.

Ende des Jahres 1742 wurde Pyra als Gymnasiallehrer an das Köllnische Gymnasium nach Berlin berufen und als Wippel bald darauf (1742) das Protektorat an dieser Anstalt erhielt, wurde Pyra Subrektor mit dem Titel eines Konrektors [1]). Es scheint, daß bei seiner Anstellung Joachim Lange nicht ohne Einfluß gewesen ist, der noch aus der Zeit, als er Rektor des Friedrich-Werder'schen Gymnasiums war, in Berlin ansehnliche Verbindungen hatte.

In welch drückender Lage sich Pyra bei seinem Amtsantritte befand, beweist das Protokollbuch der noch heute in ungewöhnlich blühendem Zustande befindlichen Wittwenkasse, zufolge welches er, um jus ad cassam zu erhalten, statt des Einkaufsgeldes der baaren 24 Thaler einen Schein hinterlegt; und, „obwohl noch kein Exempel (im Originale unterstrichen) vorhanden, daß jemand mit einem bloßen Scheine, ohne baare Erlegung der 24 Rthlr. ad cassam gekommen sei", wird Pyra doch aufgenommen [2]). Trotzdem war seine niederdrückende Sorge um die Zukunft und für kurze Zeit auch die tiefe Melancholie seines Wesens geschwunden. „Wir freuen uns", schreibt Bodmer an ihn, „daß sie in solchen günstigen Umständen sowohl des Lebens, als des Gemüthes stehen". Seine arme Mutter — der Vater war indeß gestorben — hatte noch die Freude, ihren Sohn in Amt und Stellung zu sehen und mit ihm die letzten Tage ihres vielgeprüften Lebens zu genießen [3]).

1) „Ältere Geschichte des Köllnischen Gymnasiums" von B. H. Schmidt im Gymn. Progr. 1825. S. 22.

2) Gefällige Mittheilung des Herrn Prof. Dr. Pappenheim in Berlin.

3) Freundschaftliche Lieder. S. 58.

Mit welchem Ernste er die erziehliche Seite seines Lehrerberufes auffaßte, geht aus der Vertheidigung hervor, welche er den diesbezüglichen Angriffen seiner Gegner entgegenzusetzen genöthigt war[1]). Mit allem Nachdrucke betont er die maßvolle, von der Vernunft beherrschte Strenge gegenüber der von verblendeten Eltern oft geforderten Milde und Gefälligkeit. „So wie eine verstandslose Unbarmherzigkeit nur verstockt, und folglich die Gemüther nur niederträchtiger macht, so verwildern sie gleichfalls unter eigennütziger und unvernünftiger Gefälligkeit; obgleich dies den geblendeten Eltern anfangs sehr schmeichelt, so lehrt doch leider die Erfahrung, daß sie zuletzt die Hände über den Kopf zusammenschlagen" [2]).

Nicht minder als 'die vortheilhaftere äußere Lage mußte auf ihn die Bekanntschaft und der Umgang mit den wenigen litterarisch thätigen Männern, welche sich damals in Berlin aufhielten, wohlthätig einwirken. War er bei seinem gemeinsamen dichterischen Streben mit Lange fast immer nur der Gebende, hatte diese Verbindung vor allem eine Einschränkung seines Gesichtskreises zur Folge,

1) Fortsetzung des Erweises. S. 4. 28 ff.

2) Über Pyra's didaktische Thätigkeit berichtet der Rektor Chr. Tob. Damm im Programm des Köllnischen Gymnasiums v. J. 1743 Folgendes: „Con-Rector Immanuel Jacob Pyra ist in prima in der Universal-Historie des alten Testam. nach Freyers Anleitung vom Anfang bis Ende des IV. Periodii gegangen. In der Theologie ist er mit der zweyten Theologischen Classe bis zu Ende des Artikels von Gott gekommen, hat die Beweiß-Sprüche sorgfältig eingeschärft, auch seinen Vortrag von den Lernenden, zur Übung, zu Hause zu Papier bringen lassen, und ihn nachher durchgesehen. Im Griechischen ist er in der zweyten Griechischen Classe bis aufs eilfte Capitel Matthäi und bis aufs 40. Cap. im Agappetus gekommen, wobei er die Grammatic fleißig getrieben. Im Ebräischen hat er in der zweyten Ebräischen Classe die vier ersten Capitel Geneseos zu Ende gebracht, und gleichfalls auf die Grammatic genau gesehen. Im Lateinischen hat er in der zweyten Classe die Briefe des Cicero aus dessen ersten Buche bis auf den zehenden; ingleichen das erste Buch Caesaris de Bello Civili bis aufs 70. Cap.; aus dem Eutropius die 8 ersten Capitel, wobey er, nebst dem Latein, auf die Historie insonderheit gesehen; und aus des Ovidii libris Tristium die vier ersten Elegien, wobey er die prosodischen Regeln eingeschärft, durchtractiret: und hat wöchentlich ein Exercitium stili latini gegeben. Von der Redekunst und deutschen Poesie hat er die ersten Gründe; aus der Metaphysic die besten ontologischen Erklärungen vorgetragen. In den untern Classen hat er Anleitung zu deutschen Briefen gegeben; und in der Sitten-Stunde den Syrach zum Grunde gelegt".

so erhielt er nun selbst mehrfache Anregungen, erweiterte sein Interesse und lenkte sein Augenmerk auf die litterarischen Zeitbewegungen, in welche er selbst bald thätig eingriff.

Freilich war zu dieser Zeit das litterarische Leben Berlins erst in der Entfaltung begriffen; in publicistischer Beziehung stand es anderen Städten Deutschlands weit nach; nicht einmal die allwärts florirenden populären Wochenschriften mit moralisch-litterarischer Tendenz fanden in Berlin einen fruchtbaren Boden. Unter den vier aus den Jahren 1730—1745 bei Gottsched (Neuestes aus der anmuthigen Gesellschaft 11. 829 ff.) angeführten Blättern hat keines den ersten Jahrgang überdauert [1]).

Zunächst gewann Pyra am Köllnischen Gymnasium selbst zwei Strebungsgenossen. Der berühmte Rektor Christian Tobias Damm, der sich bereits durch eine Reihe philosophischer und philologischer Schriften bekannt gemacht hatte, bewies auch für die deutsche Dichtung ein tieferes Interesse und der Prorektor Wippel nahm durch Herausgabe der Satiren Joach. Rachel's (Berlin 1743), die er mit einer Vorrede begleitete, in dem bereits regen Litteraturstreite persönlich Stellung. Diesem Kreise gehörte auch Nathanael Baumgarten an, der Bruder des berühmten Ästhetikers Alexander; er hatte sich durch seine Tragödie: „Der sterbende Sokrates“ (Berlin 1741) einen Namen gemacht und war, wie Pyra, mit dem er schon in Halle Freundschaft geschlossen hatte, ein Feind der einreißenden prosaïschen Reimerei.

Pyra's völlig veränderte poetische Richtung beweist der Umstand, daß er nun auch mit Rost und Jac. Fr. Lamprecht in Verbindung trat. Rost war i. J. 1742 nach Berlin gekommen, wo er in dem sächsischen Hofrath und Residenten von Siepmann einen Gönner hatte, dem er auch seine hier zuerst erschienenen, sittlich anrüchigen Schäfererzählungen (Berlin 1742) widmete. Daß auch Lamprecht, der geh. Sekretär im Ministerium des Auswärtigen, bekannt als Herausgeber moralischer Wochenschriften und Verfasser der Tänzerinn (Berlin 1741) [2]), dieser lockeren Richtung folgte, beweisen seine beiden in Rost's: „Vermischte Gedichte“ eingefügten Dichtungen, besonders:

1) Vergl. Koberstein a. a. O. III. § 254.
2) Vergl. Goedeke, Grundriß a. a. O. II. S. 565. Vergl. Körte, Gleim S. 27.

„Die Nachtigall"[1]), sowie die Charakteristik, welche sein Freund Gleim von ihm entwirft[2]). Besonders anregend war aber Pyra's Umgang mit Gleim und Kleist. Schon in Halle hatten Gleim, Uz, Götz und Rudnik seine poetischen Bestrebungen mit Interesse verfolgt und waren auf den Gedanken gekommen, reimlose Gedichte scherzhaften Inhalts zu verfassen. Persönlich bekannt aber und befreundet wurden Gleim und Kleist mit Pyra erst in Berlin[3]). Es ist bezeichnend für des Letzteren Entwickelungsgang, daß er einer verbürgten Nachricht zufolge in seinem Umgange mit den Freunden ein begeisterter Verehrer und Lobredner der nach Anakreon's Vorbild gedichteten „scherzhaften Lieder" war, ja es ist nicht unwahrscheinlich, daß er Gleim zur Drucklegung dieser poetischen Kleinigkeiten angeeifert habe, wiewohl er bereits die Exklusivität aufgegeben hatte, mit der er früher für die Reimlosigkeit eingetreten war. Überdies setzte er sich außer mit dem Lange'schen Hause auch noch mit den Schweizern und mit Liskow in Verkehr; mit Hagedorn wurde ein unerwiederter Versuch gemacht.

An mannigfachen Anregungen fehlte es hier also nicht, wohl aber an Zeit und Muße. Es scheint, daß ihn gerade das Erscheinen der Schwarz'schen Virgilübersetzung angeeifert hat, an seiner eigenen rascher fortzuarbeiten. Nach Lange's Mittheilung in der Vorrede zu den freundschaftlichen Liedern wird immer angenommen, Pyra habe nur das erste Buch der Äneis übersetzt; wie jedoch seine Handschriften ausweisen, ist er mit den ersten drei Büchern fertig geworden und im vierten bis V. 380 gekommen[4]).

Es läßt sich weiter aus diesem Nachlasse feststellen, daß er, vielleicht schon unmittelbar nach der abfälligen Kritik in den kritischen Beiträgen vom achtfüßigen trochäischen Versmaße zunächst zum reimlosen, dann aber sogar wieder zum gereimten Alexandriner übergegangen war[5]).

---

1) „Vermischte Gedichte". Von Herrn J. C. Rost. 1769. S. 94. Von Lamprecht ist hier noch: „Der fröhliche Jüngling". S. 91.

2) „Versuch in scherzhaften Liedern". Berlin 1745. II. S. 4.

3) Briefe der Schweizer a. a. O. S. 13—19.

4) Quartant Nr. 120.

5) Unter den vielen, Virgilübersetzungen enthaltenden Stücken in P. Nachlasse trägt in Quart. Nr. 121 eines Titel und Datum: „Virgils Äneas zweites Buch in reymfreien Versen (Alexandriner) übersetzet von J. J. P.; 13. Nov. 1740".

Ob Pyra seine frühere Einseitigkeit hinsichtlich der Verwerfung des Reimes wirklich eingesehen, oder ob hiebei nur, wie aus den Einleitungsworten zum Bibliotartarus hervorzugehen scheint[1], die Rücksicht auf das Publikum maßgebend war, bleibt ungewiß.

Mit erneuertem Eifer ging er nun aber an die Überarbeitung und Fortsetzung seiner Tragödie Saul.

Daß in den litterarischen Kreisen Berlin's die Bethätigung an der dramatischen Dichtung einen Aufschwung nahm, wird zu nicht geringem Theile mit der Pflege des Theaters zusammenhangen, der man damals eine größere Aufmerksamkeit zu schenken begann. Die von Friedrich dem Großen i. J. 1840 berufene Truppe spielte zwar nur alle Mittwoch und zwar französisch, aber auch das deutsche Theater erhielt eine würdigere Haltung, als im Januar 1743 Schönemann nach Berlin kam und neben Übersetzungen französischer Stücke auch die besten deutschen darstellen ließ.

Pyra's dramatische Versuche sind um so bemerkenswerther, als er nicht nur mit zu den Wenigen gehört, welche damals den vielen Übersetzungen ausländischer Stücke eigene Produktionen entgegensetzen wollten, sondern vor allem, weil er auch in der dramatischen Poesie nach neuen, dem Wesen der Gattung angemessenen Formen suchte. Im steifen Alexandriner schreitet das Kunstdrama einher, voran Gottsched's Cato; selbst die Borck'sche Übersetzung des Shakespeare'schen Julius Cäsar, welche von Lamprecht herausgegeben wurde[2], schließt sich dem allgemeinen Gebrauche an. Pyra sucht eine flüssigere, für die dramatische Bewegung geeignetere Form und verfällt zunächst auf den Hexameter, den später auch Bodmer als Hauptvers für das deutsche Trauerspiel empfahl[3]; eine diesbezügliche Übung durch Übersetzung der Ilias ist in seinem Nachlasse noch erhalten[4]; aber der heroische Vers erschien ihm denn doch für den dramatischen Stil zu lang, er verkürzte ihn daher, indem er den ersten Fuß am Anfang fort-

---

Unter den gereimten Übersetzungen ist das III. Buch mit dem Datum „Aug. 1743“ versehen.

1) Vergl. S. 94.

2) „Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Cäsar“. Aus dem engl. Werke des Shakespear. Berl. 1741.

3) Lange: „Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe“. I. 158 ff.

4) Die ersten Verse, verschieden von der Gottsched'schen Probe, lauten:

ꝫß. So gelangte er zu einem fünffüßigen daktylisch-trochäischen erse, dessen vierter und fünfter Fuß in derselben Weise regelmäßig onisch endete, wie der fünfte und sechste des Hexameters. Wir iben somit ein Versmaß, welches in neuester Zeit Max Waldau seiner „Rahab“ angewandt hat, nur mit dem Unterschiede, daß yra's Vers keine Vorschlagssilbe hat, sondern allemal mit der Arsis ginnt. Auch an anderen Versuchen fehlt es nicht; so finden sich erse wie:

„Ihr Ältsten des Volks! Ihr Väter der Geschlechter
Des Samens und Bluts, des heiligen Abrahams“ ꝛc.

Auf diese oder ähnliche Maße wird sich auch die Bemerkung leist's in einem Briefe an Gleim beziehen: „Man kann ja in einer ersart von lauter Spondeen und Choriamben schreiben, wie der lige Pyra“ 1). Indessen blieb der Dichter endlich bei den trochäisch-ıktylischen Fünffüßlern; in der Umarbeitung und Fortsetzung des Saul“ ist aber doch eine nicht geringe Zahl Hexameter eingestreut, so

„Göttin, besing den Zorn Achills, des Sohnes des Peleus,
Den verderblichen Zorn, der tausend Jammer und Elend
Über die Griechen gebracht, der selbst die tapfersten Seelen
Muthiger Helden zum Orcus gesandt und Vögeln und Hunden
Solcher Helden zum großen Reiche des Pluto gesendet:
Ja, sie selbst allen Vögeln und Hunden zum Raube bereitet.
Also ward der Rath des zornigen Jovis erfüllet
Seit daß Atreus Sohn, der mächtige König der Griechen
Mit dem göttlichen Held Achill in Zwietracht gerathen.
Welch ein Gott verhetzte sie, in dem Eifer zu streiten?
Jupiters und Latonens Sohn. Dann dieser erregte
Ganz entrüstet wider den König das schreckliche Übel.
Unter dem griechischen Heer; und Völker mußten verderben,
Weil des Atreus Sohn den Priester Chryses entehret.
Dann der kam einst zu den flüchtigen Schiffen der Griechen
Seine gefangene Tochter zu lösen, bracht er Geschenke
Kranz und goldenes Scepter Apolls, des göttlichen Schützen,
Hielt er in Händen und fleht dehmüthig alle Achiver
Und besonders des Atreus Sohn, den Herrscher der Völker“. ꝛc.

Quartant Nr. 122). Einen strengen Maßstab wird man an diesen Versuch freiich nicht anlegen dürfen.

1) Vom 31. Juli 1746. „Ew. Chr. v. Kleist's sämmtliche Werke“. Hrsg. . W. Körte. 4. Aufl. Berl. 1849. S. 14.

daß man annehmen muß, dieselben wären zum Zwecke größerer Abwechselung beabsichtigt gewesen, ein Verfahren, welches in noch ausgedehnterem Maße auch Klopstock bei seinem „Salomo" hinsichtlich des fünf- und sechsfüßigen Jambus beobachtete, worüber er selbst in der Vorrede berichtet.

Aber auch in Bezug auf den dramatischen Bau und das Verhältniß zur Quelle des Stoffes ist „Saul" bemerkenswerth. Der Inhalt ist folgender [1]).

An einem prächtigen Frühlingsmorgen sind die Ältesten von Israel versammelt, um Saul, der aus dem siegreichen Kriege gegen die Amalekiter heimkehrt, festlich zu empfangen. Einzelne überbieten sich in Lobpreisungen des Königs, so Samaja, Zophar, Abiram, besonders aber Ahitophel, der den Thron des Siegers sogar zu dem Gnadenstuhl in der heiligen Hütte versetzen will. Gegen diesen Frevel wendet sich der greise Priester Phineas. „Ist Saul mehr als ein Knecht der Gerechtigkeit Gottes?" ruft er aus und räth, den Scheitel des Siegers mit Palmen zu krönen, aber den Weihrauch nicht den Altären zu rauben. Während nun die Andern die Spitzen der Hügel und Felsen besteigen, um nach dem heranziehenden Sieger zu spähen, bleibt Phineas mit Saul's Schwager im Zwiegespräche zurück und äußert seinen Unwillen über die unwürdige und übertriebene Verhimmelung des Königs:

„Genug; das Schmeicheln des Ruhmes
Hat mein geduldiges Ohr nur zu lange ertragen,
Der in der Brust vom Zwange gefesselte Eifer
Bricht den Kerker; o Frömmigkeit, wie wird die Ehre
Deines geheiligten Namens so schändlich entweihet!"

Gleichzeitig erfahren wir Saul's Schuld, deren Ursprung in antiker Weise vor den Beginn des Stückes fällt. Er hatte Gottes Befehl (Sam. I. c. 15) mißachtet und nicht nur des Königs Agag geschont und der fetten Schafe, Rinder und Lämmer, sondern auch im Herzen eine verbotene Liebe gegen die Tochter Agag's genährt. Phineas sieht daher den Zorn Gottes voraus, Saul's Schwager beklagt seine Schwester, die Gemahlin Saul's, und das ganze Haus:

---

1) Quartant Nr. 122, auf 120 Blättern.

„Armes Haus des Kiß, so bist du nur darum
Prächtig und hoch bis zu den Sternen gestiegen
Um mit tieferem Falle zu Boden zu stürzen!"

Als die Beiden in den Wald zurücktreten, kommen Ahitophel und Samaja. Jener ist Saul's Hauptgegner; er hatte vor des Königs Salbung selbst auf die Krone Aussicht. „Doch die fast verblichene Hoffnung scheint wieder — Aufzuleben und ihm vom Throne zu winken". Er theilt Samaja die Handlungsweise Saul's mit und zieht ihn in das Interesse einer politischen Umwälzung.

Jetzt erscheint Saul und wird von einem der Ältesten mit einer überschwenglichen Rede begrüßt. Auch der König, der den Redner selbst unterbricht, unterläßt es nicht, in der Ansprache an die Versammelten seinen eigenen Ruhm zu verkünden, und stolz weist er auf den bezwungenen Agag, den gekrönten Zeugen seines Glückes und Sieges, der nun vor ihm gefesselt steht. Da beginnt dieser mit unbändigem Trotze den König und sein Volk zu schmähen: Anmaßung und Überhebung sei es von Saul, sich als Sieger zu brüsten und über ihn, den nur ein Gott besiegt haben könne, triumphiren zu wollen. Die Ungeberdigkeit Agag's macht einen befremdenden Eindruck; man glaubt es mit einem Helden zu thun zu haben, der seines Verstandes nicht recht mächtig ist. Während sich nun alle Anwesenden über ihn in Ausdrücken der Entrüstung ergehen und Einer das entscheidende Wort ruft:

„O du Gotteslästerer, steinigt ihn, steinigt; — vertheidigt,
Schützet die Ehre des Höchsten! Es sterbe der Bluthund!"

tritt Agag's Tochter ein, ihren Vater zu besänftigen und den König um Erbarmen zu bitten. Agag weist sie hart zurück; erst als sie in eine Ohnmacht fällt, kommt der „Tiger", wie ihn eine Frau aus dem versammelten Chore bezeichnet, zur Besinnung.

Im nächsten Akte beginnt eine ergreifende Klage der Königstochter vor den Müttern Israels. Sie hat gehört, daß über ihren Vater ein Blutgericht abgehalten werden soll; da erzählt sie, um Mitleid zu erregen, den erschütternden Untergang ihres Hauses: Die Mutter war im brennenden Pallaste, die Brüder im Handgemenge getödtet worden; schon wollte sie sich selbst in die Flammen stürzen, als sie den Vater im Kampfe fallen sieht. Sie eilt hin, ihn zu bedecken, da erscheint Saul, schaut ihr ins Auge und schützt den Vater. Mit wider-

streitenden aber unklaren Gefühlen folgt sie nunmehr dem Feinde, der das ganze Glück ihrer Hauses vernichtet aber den Vater gerettet hatte. — Der Feldherr Abner, der während dieser Erzählung erschienen war, tröstet sie nun und macht ihr nach Entfernung des Chores einen wenig ehrenvollen Antrag, den sie stolz zurückweist. In dem folgenden Dialog gesteht Saul dem Feldherrn seine Liebe zu Agag's Tochter, verräth aber bereits eine große Unsicherheit, indem er auf Samuel's Gebot, die Traditionen des Volkes und auf seine Gemahlin hinweist. Die von ihm öfter wiederholten Worte: „Ohn sie bin ich nicht glücklich, mit ihr unselig" bezeichnen den Konflikt in der Seele des Helden. Die Unsicherheit Saul's sucht Abner zur Erreichung seiner Absichten zu benutzen, indem er schlau vorschlägt, das Mädchen zunächst vom Hofe zu entfernen, während Ahitophel, der bereits an dem Sturze des Königs arbeitet, mit erheuchelter Demuth zu einem großen Opfer räth.

Das Blutgericht, das nun über Agag abgehalten wird, gehört zu den wirksamsten dramatischen Scenen. Der Konflikt erreicht den Höhepunkt. Mit Bangen eröffnet der König das Gericht. Einer der Ältesten tritt mit beredten und überzeugenden Worten für die Verurtheilung des Feindes ein; der König schwankt, da erscheint Agag's Tochter und wirft sich nach dem Rathe Abner's dem Könige zu Füßen. Schon ist derselbe zur Milde gestimmt, als der Vater hinzukommt, die Tochter ihrer Demüthigung wegen schilt und das Volk Israels neuerdings lästert. Hiedurch kommt Saul in die bedrängteste Lage; schließlich siegt aber seine Neigung und er entscheidet sich für die Begnadigung Agag's.

Der nächste Akt beginnt mit Freudensäußerungen der siegreichen Königstochter, welche von dem Chor mit Hinweis auf die Unsicherheit des Zukünftigen gedämpft werden. In einem Gespräche mit Saul verwahrt sie sich dagegen, dessen Kebsweib zu werden und verlangt die Verstoßung seiner Gemahlin. Ihr Siegesbewußtsein und übermüthiger Stolz erreicht den Höhepunkt, als Saul's Gemahlin erscheint und sich nach einer schönen Schilderung ihres Familienglückes an sie mit den mild tröstenden Worten wendet:

„Gieb dich zufrieden, du sollst die zärtlichste Liebe
Deiner Mutter hier wieder in Feinden selbst finden;
Ja, ich will dich wie meine Tochter erziehen
Und dein Haupt mit Güte und Liebe bekränzen".

Mit verächtlichem Stolze entgegnet diese im Bewußtsein ihres Sieges über Saul: „Nein, die Tochter des Agag verlanget nicht Gnade". Hiemit ist die Verwickelung auch nach dieser Seite hin angedeutet. Indessen kommt Samuel und begrüßt den König auf das Freundlichste. Das Brüllen der Heerden jedoch verräth ihm den wahren Sachverhalt und nachdem Saul die Übertretung des göttlichen Gebotes bekannt hat, schließt das Fragment mit einer ziemlich langathmigen Erörterung über des Königs Schuld.

Wenn nun auch aus dem Vorhandenen nicht auf den ganzen Bau des Stückes zu schließen ist, so liegt doch ein Punkt der dramatischen Komposition klar vor Augen, die organische Gestaltung der Katastrophe. Die Quelle 1. Sam. 15 weiß nichts von dem Motiv der Liebe bei Übertretung des göttlichen Gebotes von Seite Saul's, sie kennt Agag's Tochter gar nicht; wäre Pyra der biblischen Überlieferung strenger gefolgt, so hätte Samuel als Vollstrecker des göttlichen Strafgerichtes durch Tödtung Agag's die Katastrophe rein äußerlich herbeiführen müssen, der ursächliche Zusammenhang zwischen dieser und dem Verschulden des Helden hätte gefehlt. Es scheint, daß in dem ersten noch zu Halle entworfenen Plane wirklich ein engerer Anschluß an die Quelle beabsichtigt war, wodurch offenbar die Person Agag's mehr in den Vordergrund der dramatischen Handlung kam. Hieraus erklärt sich auch, daß das Stück in den Quellen häufig irrthümlich mit dem Titel „Agag" bezeichnet wird[1]. In der neuen Überarbeitung jedoch liegt der Kernpunkt des tragischen Konfliktes und der dramatischen Verwickelung in Saul's Liebe; diese wird auch der Hebel der Katastrophe; Saul verletzt durch dieselbe nicht nur sein Volk, sondern auch seine Gemahlin, die wahrscheinlich den Untergang ihrer glücklichen Nebenbuhlerin und hiemit das Hauptmoment in dem Unglücke des Königs Saul herbeizuführen hatte. Daß Pyra mit klarer Einsicht diesen Kausalnexus zwischen Schuld und Katastrophe, als zum Wesen der dramatischen Komposition gehörig, forderte, wird aus seiner Kritik über Gottsched's Cato hervorgehen[2].

Noch ein anderes Fragment, dessen sonst nirgends Erwähnung

1) Schmid: Nekrolog a. a. O. S. 204; Jördens a. a. O. S. 221, der auch hinzufügt, die Handschrift wäre nach Pyra's Tode verloren gegangen. Vergl. dagegen Lange: Samml. gel. u. freundsch. Briefe. I. S. 114. II. S. 97.

2) Vergl. S. 117.

gethan ist, befindet sich in Pyra's Nachlasse: „Atreus", ein Trauerspiel[1]). Es ist sorgfältiger geschrieben, die sprechenden Personen sind — was bei „Saul" nicht durchgehends der Fall ist — überall bezeichnet, der trochäisch-daktylische Fünffüßler beweist längere Übung; es ist die letzte poetische Arbeit des Dichters.

In einem Monologe spricht Atreus seine Freude darüber aus, sich an Thyest, der gegenwärtig von Athen beschützt wird, bald rächen zu können. Auf die Vorstellung des Eurysthenes, seinem Bruder doch nicht die letzte Freistatt zu rauben, eröffnet er diesem, daß Plisthenes, den er als seinen Erben erzogen, in der That Thyesten's Sohn sei. Seine Gattin Ärope habe sterbend einigen Vertrauten das Geheimnis eröffnet und sie gebeten, das Kind als Unterpfand ihrer Liebe und Treue dem Vater zu überbringen. Er (Atreus) habe aber den Brief wie den Knaben aufgefangen und diesen zum künftigen Rachewerkzeug gegen den Vater erzogen. Jetzt sei der Zeitpunkt gekommen, daß der Bruder für sein Verbrechen von der Hand des eignen Sohnes falle. — Plisthenes, der vor der Abreise nach Athen dem Vater den Eid der Treue und des Gehorsams schwören soll, schrickt vor dem Ansinnen, seinen vermeintlichen Oheim zu tödten, zurück. In einem Gespräche mit Thesander bekennt er seine Liebe zu einer Fremden, Theodora, die er nebst ihrem Vater auf dem stürmischen Meere gerettet hatte. Diese erscheint nun, dankt Plisthenes für die Rettung und bittet ihn um Schiffe nach Chalkis. Aus dem Beginne des zweiten Aufzuges erfahren wir, daß der Fremde Thyest und Theodora seine Tochter ist.

Wenngleich diese Exposition, mit der das Fragment abbricht, keinen tieferen Einblick in den ganzen Plan des Stückes gestattet, so ist sie doch ein weiterer Beweis dafür, daß Pyra in der Wahl seiner Stoffe einen freieren Standpunkt gewonnen hatte. Gewiß hätte der „Atreus", der dem Dichter größere Freiheiten bei Gestaltung der Personen darbot, die biblischen Trauerspiele, wie schon die vorhandenen Scenen beweisen, an tragischer Wirkung und dramatischem Leben weit übertroffen. Die Wahl gerade dieses Stoffes läßt uns aber vermuthen, daß Pyra einen engeren Anschluß an die antike Tragödie im Sinne hatte; besonders würde die von den Alten für ergreifende

1) Quartant Nr. 122 auf 30 Blättern.

Situationen so reich ausgebeutete ἀναγνώρισις, welche im „Saul" keine Stelle hatte, hier zu wirksamer Verwendung gekommen sein.

In der Ausführung seiner poetischen Entwürfe wurde nun Pyra zunächst durch sein Eingreifen in die litterarischen Streitigkeiten seiner Zeit unterbrochen. Ohne auf den schon zum Überdrusse oft reproducirten Beginn der Litteraturfehde zwischen Gottsched und den Schweizern einzugehen, seien hier nur diejenigen Punkte besonders hervorgehoben, welche sich auf den Berliner Kreis beziehen und die Stellung und Haltung Pyra's berühren. Sie sind meines Wissens noch nirgends ins Klare gesetzt worden. Wenn man die Ursache für Pyra's Eintreten in diesen Streit gewöhnlich auf das klägliche Schicksal zurückführt, welches seine Virgilübersetzung in den „kritischen Beiträgen" erfahren hatte[1], so ist damit nur ein fernwirkendes Motiv bezeichnet; der eigentliche Grund hiefür liegt in seiner inneren Loslösung von Gottsched's Principien und in seiner festen Überzeugung von dessen nachtheiligem Einflusse auf die deutsche Litteratur. Allerdings muß auch auf eine äußere Veranlassung hingewiesen werden, die sowohl Manso als alle, welche sich mit diesem Streite eingehender befaßten, übersehen haben. Die „kritischen Beiträge" brachten im Jahre 1740 einen von Straube, dem damaligen Parteigänger Gottsched's, herrührenden Aufsatz: „Versuch eines Beweises, daß eine gereimte Comödie nicht gut sein könne"[2], in welchem der Verfasser an einer Stelle sagt: „Nun weiß ich zwar auch, daß man schon seit einiger Zeit unsern Versen den Reim nehmen und sich dadurch den Alten nähern wollen. Ich lasse es aber diejenigen selbst entscheiden, welche dergleichen alexandrinische Verse selbst gemacht oder nur viele gelesen, z. B. das weitläufige Werkchen, der Tempel der Dichtkunst, so vor einigen Jahren in Halle herausgekommen". Nachdem ferner über die große Überzahl männlicher Ausgänge abfällig geurtheilt wird, heißt es weiter: „Man sei der Sache so mächtig, als man will, man denke so schön, als es möglich ist, man schalte wenig oder keine müßge Wörtchen ein, ich zweifle noch sehr, ob eine solche Schreibart einem guten gereimten Gedichte oder nur einer wohlgesetzten Rede etwas abgewinnen wird"[3]. Wie verstimmend gerade diese Kritik,

1) Vergl. Koberstein a. a. O. S. 124. A.
2) Critische Beiträge a. a. O. VI. St. 23. S. 466 ff.
3) Ebendas. S. 482.

welche die ganze von Pyra verfolgte formale Richtung in der Poesie angriff, auf die Hallenser Freunde wirkte, geht einerseits aus den Einleitungsworten zum Bibliotartarus hervor wie auch aus der Nachricht, daß Lange schon jetzt (1740) versuchte, mit den Schweizern in direkte Verbindung zu treten. Es war aber, wie Bodmer schreibt, ein glückliches Schicksal für die Feinde des guten Geschmackes, daß sein Schreiben aufgefangen wurde [1]).

Als Pyra nach Berlin kam, trat er bald mit Antigottschedianern in Verbindung. Rost hatte das „Vorspiel" geschrieben (Dresden 1742), Lamprecht war abtrünnig geworden [2]), und Liscow, mit dem Pyra im Briefwechsel war [3]), hatte in der Vorrede zur zweiten Ausgabe von Heinekens Longin (1742) Gottsched angegriffen. Nun war allerdings die Schwarz'sche Übersetzung die Veranlassung, daß Pyra mit den Schweizern in Verbindung trat. Diese war mit einer rühmenden Einleitung von Gottsched erschienen. „Dero Vorrede ist zwar unschätzbar, gleichwohl aber werde ich mich unterstehen, meine Erkäntlichkeit mit ein Duzent Dukaten zu zeigen", schreibt Schwarz [4]). Ob dieselben gezahlt wurden, wissen wir nicht, die Anpreisung dieses Machwerkes war aber ein so augenscheinlicher Mißgriff Gottsched's, daß er bald für ihn verhängnisvoll wurde. Der Hamburger Correspondent war die erste Zeitschrift in Deutschland, welche daraufhin den Kampf gegen ihn eröffnete, bald folgte sogar die Greifswalder Gesellschaft [5]), welche sonst in dem ganzen Streite die größte Objektivität behauptete und sich noch 1743 in einem verbindlichen Schreiben um Gottsched's Wohlwollen bewarb. Im März 1742 beklagt sich Schwarz bereits über Bodmers Angriffe. Die misfällige Aufnahme der Uebersetzung seines Gegners eröffneten nun aber Pyra günstigere Aussichten für die seinige; in der That ersieht man aus seinem Nachlasse, daß die Arbeit im Jahre 1743 wesentlich gefördert ward. Dieser Umstand mußte ihn aber auch bewegen, sich mit dem Haupte der Gegenpartei ins Einvernehmen zu setzen. Aus einem Briefe Strau-

1) Lange, Samml. fr. Br. I. 113.
2) Vergl. Danzel, Gottsched a. a. O. S. 151.
3) Fortsetzung d. Erw. S. 38.
4) Gottsched's Briefwechsel. VII. Blatt 19.
5) „Critische Versuche zur Aufnahme der deutschen Sprache". Greifsw. St. VIII. S. 181.

be's an Gottsched v. 6. Juli 1743 entnehmen wir, daß Bodmer und Breitinger ihn bereits zu einer Vertheidigung und Fortsetzung der von ihm unternommenen Äneïs anzueifern gesucht hatten[1]. Wer anders als Pyra selbst konnte ihnen die Mittheilung davon gemacht haben, daß es seine Äneïs war, die Gottsched's Beiträge dieser verpönten Schwarz'schen nachgesetzt hatten, und daß er trotzdem an ihrer Fortsetzung weiter arbeite? Lange trat nach dem ersten vergeblichen Versuche erst später in direkte Beziehung zu den Schweizern und daß dieselben damals noch Niemanden aus dem Berliner Kreise kannten, geht ebenfalls aus jener Nachricht Straube's hervor. Die Schweizer bewundern Pyra gegenüber den in Berlin herrschenden guten Geschmack, den sie aus der Tänzerinn (Lambrecht), dem Vorspiele (Rost), dem sterbenden Sokrates (Nathanael Baumgarten) und dem Cäsar (Lambrecht-Borck) kennen gelernt, aber sie verlangen erst die Verfasser besonders kennen zu lernen, um sich mit ihnen einzulassen.

Das that Pyra. Er ward auf diese Weise der Vermittler der Schweizer mit dem Norden, wie kurze Zeit später Sulzer. Die Schweizer suchten daher keine Verbindung in Berlin, um, wie Danzel sagt[2], „den Leipziger Feind geographisch in die Mitte zu nehmen", vielmehr wurde ihnen die Bundesgenossenschaft von dort durch Pyra angetragen und sie nahmen sie um so lieber an, weil es ihnen in dem ganzen Streite immer darauf ankam, zu zeigen, daß ihre litterarischen Bestrebungen keinen territorial beschränkten Charakter hätten und daß Gottsched's behauptete Uebereinstimmung mit dem übrigen Deutschland auf einer Täuschung beruhe. Zu thätigem Eingreifen schien ihnen vor Allem Nathanael Baumgarten geeignet; sie hatten 1742 aus einer Anzeige Meier's in den Greifwald'schen Versuchen die Meditationes seines Bruders kennen gelernt und Pyra wird sie über das Verhältnis des Verfassers vom „sterbenden Sokrates" zu dieser Schrift unterrichtet haben. In einem an Gottsched gerichteten, von Danzel nicht mitgetheilten Briefe berichtet ein gewisser Uhl aus Berlin, daß Breitinger dort Alles auf seine Seite zu bringen suche, nachdem er aber Nathanael Baumgarten vergebens zu thätigem Eingreifen ermuntert hätte, wären Damm und Pyra gewonnen worden[3]. Aber auch der dritte

1) Der Inhalt auch mitgetheilt von Danzel, Gottsched S. 236.
2) Danzel, Gottsched S. 236.
3) Gottsched's Briefwechsel IX. Blatt 61.

im litterarischen Bunde des Köllnischen Gymnasiums, der Prorektor Wippel, welcher inzwischen (seit 1743) an das Gymnasium zum grauen Kloster übergegangen war, so daß Pyra in seine Stelle aufrücken konnte, war einer von den „Discipeln" des Ästhetikers Alexander Baumgarten und griff Gottsched in seiner Vorrede zu den Rachel'schen Satiren an. „Fürnemlich vergnügt sich hier", heißt es in Bezug auf dieselben, „die Aufmerksamkeit an der Nachahmung der Alten, die gerade so richtig ist, wie sie Bernardinus Parthenius in seiner Imitatione poetica haben will. O, daß man an der Pleiße der Imitatores servum pecus nicht auf die rechte Weise scheute. Man würde wahrhaftig dem Vaterlande nützlicher werden"[1].

Die nächste Veranlassung zu Pyra's Eingreifen bot das Erscheinen eines neuen Gottsched'schen Organes, der Monatsschrift: „Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmackes" Halle 1743—1747 (XVI St.). Sie sollte wohl ursprünglich ein Beobachtungsposten gegenüber den Greifswalder kritischen Versuchen sein, denn obwohl sich die Verfasser derselben 1743 in einem Kollektivschreiben so wie der Mitarbeiter Meier aus Halle in einem besonderen Briefe um Gottsched's Gunst bewarben, so daß Bodmer bezüglich ihrer späteren Haltung an Pyra schreiben konnte: „In den Greifswaldern haben wir uns übel betrogen", ließen ihre ersten Aufsätze, wie beispielsweise die Besprechung der kritischen Dichtkunst, bei aller behaupteten Objektivität doch eine Hinneigung zu den Schweizern erkennen. Die Redaktion der Bemühungen hatten Mylius und Cramer, die oberste Leitung aber Gottsched. Mit welchem Raffinement dieser indes seine direkte Einflußnahme zu verbergen suchte, ersieht man daraus, daß er sogar mit dem Verleger Hemmerde Versteckens spielte. Durch ihn schickt er Schreiben an die „Bemüher", die er nicht zu kennen vorgiebt, während er sie doch insgeheim mit allen möglichen Nachrichten aus seinem weitverzweigten Briefwechsel ausstattet; er inspirirt die für die Haltung des Blattes entscheidendsten Aufsätze, wie z. B. die Beurtheilung des Haller'schen Gedichtes „Über den Ursprung des

1) „Joachim Rachels aus Lunden nach dem Originale verbesserte und mit einem neuen Vorberichte begleitete teutsche satyrische Gedichte". Berl. 1743. Vorrede.

Übels", welche nach Lessing's Nachricht aus Mylius' Feder aber aus des Herrn Professor Gottsched's Kopfe geflossen ist[1]).

Wiewohl nun in den Bemühungen auch den Schweizern einige Anerkennung gezollt wird, kennzeichnet doch schon die Vorrede die wahre Parteistellung. So wird bei dem Überblicke über die kritischen Bestrebungen der Deutschen den vernünftigen Tadlerinnen das Verdienst eingeräumt, die Kritik in Deutschland rege gemacht zu haben, die Greifswalder Versuche und die Leipziger kritischen Nachrichten werden Meisterstücke eines gesunden Geschmackes genannt; diesen „berühmten Vorgängern" hätten sie sich vorgenommen von ferne zu folgen. Besonders die abfällige Kritik über Milton und Haller forderten Pyra's Widerspruch heraus. Das verlorene Paradies wird ein Muster abenteuerlicher Heldengedichte genannt (S. 49), es verdiene unter den abergläubischesten Gespensterhistorien, welche nur die allerniederträchtigsten Gemüther mit Vergnügen lesen können, die Oberstelle, es eröffne dem Wahne Thür und Thor und Ähnliches. Dem Haller'schen Gedichte „Über den Ursprung des Übels" wirft Mylius philosophische Diktion, Dunkelheit ꝛc. vor. Indes ist das erste Stück sehr mäßig, ja es scheint, als hätten die Verfasser, was sie einige Male auch aussprechen, in der That eine Vermittelung und Versöhnung im Auge gehabt. Bezeichnend ist die einzige von ihnen gestellte Friedensbedingung das Aufgeben der Milton'schen Poesie; so in dem Gedichte: „Die Kritik" (I. S. 108), wo die Göttin der Dichtkunst, wie in Pyra's Tempel thronend vorgestellt, zu Bodmer sagt:

„Verwirf der Barbarey zum Hohne
Den Milton, der mir nicht gefällt,
Verbinde dich mit meinem Sohne,
Der dort der Sachsen Geist erhellt.
Ich will mit gleichen holden Trieben
Euch, meine Söhne zärtlich lieben".

Hierauf fügt die Göttin die Hände der Streitenden ineinander. Das II. und III. Stück ist schon wesentlich streithaft, die Fortsetzung der Kritik über Haller's Gedicht bei weitem schärfer. In den „Unterredungen, welche die schönen Wissenschaften betreffen" mischen sich die

1). Lessing in der „Vorrede zu den vermischten Schriften des Herrn Christlob Mylius". V. Brief.

Verfasser mitten in den Streit. Die Belustigungen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes werden erhoben, dagegen die Schweizerische „Sammlung critischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften" einer bissigen Kritik unterzogen. Persönliche Angriffe erfolgen auf den Konrektor Erlenbach (Bodmer) auf Liscow und Rost, während in der Nacherinnerung zum dritten Stücke bereits auf Pyra's Streitschrift Bezug genommen wird. Sie erschien Oktober 1743 mit dem Druckorte Hamburg und Leipzig unter dem Titel: „Erweis, daß die G*ttsch*dianische Secte den Geschmack verderbe." Der Zusatz: „Über die Hällischen Bemühungen zur Aufnahme der Critik" ꝛc. deutet an, wen Pyra unter dieser „Secte", eine Bezeichnung, die von Gottsched, der die Schweizer „Addisonische Sekte" genannt hatte, herrührt, zunächst im Sinne hatte.

Dem Motto gemäß: „sermonem habes non publici saporis" ist der Ton der Streitschrift allerdings im höchsten Grade herausfordernd. Nachdem Pyra den Gegnern vorgeworfen, daß sie die angesehensten Männer „mit unanständiger Verwegenheit wie Renomisten angefallen", fährt er fort: „Man handelt noch gelinder, als nach dem Vergeltungsrechte erlaubt wäre, wenn man ihnen ohne viel Umstände in die Augen sagt, daß sie elende, und mit dem Stare behaftete Critici, in der wahren Dichtkunst schlechterdings unerfahren, auf ihr bischen Deutsch und ihre wenige Collectanen und vermeinte Entdeckungen sehr eingebildet, kurz, Erzg*ttsch*dianer seyen" (S. 2).

Bei der Kritik über die ersten fünf Stücke der Bemühungen bildet nun die Vertheidigung der Milton'schen und Haller'schen Poesie den Schwerpunkt. Die meisten der hier beigezogenen Beweissätze sind den „critischen Schönheiten von Virgils Aeneis" und dem Aufsatze „über das Hohe" entnommen, öfter treten an Stelle der „Erweise" kühne Behauptungen. Wenn es sich aber auch, wie in allen damaligen Streitschriften, scheinbar oft nur um belanglose Einzelheiten handelt, so erhebt sich Pyra's Schrift dennoch, wie bald im Zusammenhange gezeigt werden soll, zu einem principiellen Kampfe wider die Herrschaft des Platten, Matten und Nüchternen in der Poesie.

Gleichzeitig eröffnete der Erweis die Aussicht auf eine kritische Untersuchung der gesammten Gottsched'schen Dichtkunst. Bodmer hielt diese Ankündigung zwar nur für eine Drohung, „die vielleicht nur ein Schreckpulver sein sollte", unterläßt es aber doch nicht, Pyra in den

schmeichelhaftesten Worten aufzumuntern, „für die gute Sache“ noch eine Lanze zu brechen. „Ein paar Kämpfer, wie sie sind“, schreibt er, „welche sich mitten in Deutschland der Vernunft und des Geschmackes mit solcher Stärke, solchem Muthe annähmen, würden den Sieg derselben über die Barbarei und den Unverstand nicht lange mehr zweifelhaft sein lassen“ [1]. Der Hamburger Korrespondent spricht allen denen Witz und Verstand ab, die ihn dem Erweise absprechen [2] und Breitinger sagt, er habe dem Erweise so viel Kraft der Überzeugung zugetraut, daß er gehofft, die Hällischen Bemüher würden dadurch in ihrem Gewissen beschämt werden und ihn der Mühe einer Vertheidigung der Haller'schen Muse gegen ihren unbesonnenen Tadel auf einmal entladen [3].

Indessen hatte Bodmer Recht, wenn er Pyra darauf aufmerksam machte, daß nun die Hallenser „mit pedantischem Geschrei und Lästerungen“ antworten würden. Das IV. Stück der Bemühungen enthält in einem „Schreiben an Herrn Emanuel Jakob Pyra“ nicht nur eine heftige Polemik gegen die im Erweise angeführten Einzelheiten, sondern auch eine alle Grenzen des litterarischen Anstandes überschreitende Verhöhnung seiner Person und seines Standes (I. S. 276); auch das satirische Schlußgedicht des IV. Stückes: „Erweis, daß die Alten den Geschmack verderben“ ist gegen Pyra's Schrift gerichtet. Im V. Stücke bedauern die Verfasser in einem höhnischen Briefe, daß das Schicksal gegen ihn so unempfindlich sei, und ihm zu seiner neuen Streitschrift einen Verleger versage; da auch ein gewisser „wöchentlicher Schriftsteller“ derselben keinen Platz in seinen Blättern habe einräumen wollen, so fordern sie ihn mitleidig auf, dieselbe nur nach Halle zu

1) „Briefe der Schweizer“, herausg. v. Körte. S. 2. Das Schreiben hatte jedoch ein eigenes Schicksal; Bodmer hatte es durch zwei Kaufleute, die sich zwei Monate auf der Reise befanden, an Sulzer gesandt, der es mittels Begleitbriefes vom 24. Juli 1744 Gleim zur Bestellung übermittelte. Unterdes war aber Pyra gestorben, weßhalb es im Gleim'schen Archiv aufbewahrt blieb.

2) Der Redakteur hieß Zingg; er war in der Rubrik: „Von gelehrten Sachen“ nicht erst seit 1744 und 1745 allmählich an die Seite der Schweizer getreten, wie Danzel aus dem Jahrgang von 1744 nachzuweisen sucht (Gottsched a. a. O. S. 119), sondern war vielmehr der erste in Deutschland, „der sich dem Schwarzischen Unfuge herzhaft widersetzte“. Vgl. Pyra, Fortsetzung d. Erw. S. 98.

3) „Vertheidigung der Schweizerischen Muse Dr. Albr. Hallers“. Zürich 1744. S. 103.

senden, wo sie eine besondere Zierde der Bemühungen sein würde. Nach einigen kleineren Ausfällen [1]) wird im VII. Stücke die boshafte Nachricht gebracht, daß Pyra bei dem Zweifel an der Aufrichtigkeit der Bemüher das Anerbieten seiner Schüler, Geld zusammen legen und die neue Schrift auf ihre Kosten drucken lassen zu wollen, bereitwillig angenommen habe; hierauf folgt ein Schreiben an die Verfasser aus Berlin vom Mai 1744, in welchem aus der neuen Schrift Pyra's nicht nur der Inhalt des I. Stückes, sondern auch wörtliche Citate mitgetheilt werden. Der Schreiber rühmt sich hier öffentlich einer der besten Freunde Pyra's zu sein. Wenn dieser Brief nun auch von den Bemühern selbst fabricirt worden sein mag, so ist doch nach den hier gegebenen Einzelheiten, die sich sogar auf Pyra's Stimmungen in der Gesellschaft und im Amte erstrecken, unzweifelhaft, daß eine ihm nahe stehende Persönlichkeit, die sich nur durch eingestreute unwahre Mittheilungen zu verbergen suchte, diese Reporterrolle gespielt hat. Ob Straube und Uhl, die an Gottsched berichteten, auch Pyra nahe gestanden sind, vermag ich nicht anzugeben. Unmöglich ist nicht, daß Nathanael Baumgarten der Verräther war; hatte er ja doch, wie erwähnt wurde, die Schweizerische Bundesgenossenschaft abgelehnt; Thatsache ist auch, daß er im Jahre 1744, während Pyra noch seine Verdienste um Kirche und Schule in Berlin so wie seinen poetischen Geschmack öffentlich lobte [2]), schon dessen erbitterter Feind war, der ihn in Berliner Kreisen vielfach verleumdete und verlästerte, weil sein „sterbender Sokrates“ in einem dortigen Blatte von Pyra einer scharfen, wenn auch wohlwollenden Kritik unterzogen worden war. (Schmid.)

Als Antwort auf den Berliner Brief sandte Pyra durch den Verleger Hemmerde ein Schreiben an die Bemüher, welches nach drei Jahren auch veröffentlicht wurde [3]). An der Echtheit desselben zweifelt auch Bodmer nicht. „Ich halte das Schreiben für authentisch“, schreibt er an Lange, „Mylius könnte mit allen seinen Gemüths- und erworbenen Kräften kein solches an den Tag bringen“ [4]). Es ist kurz vor

1) „Bemühungen“ 2c. I. S. 378, 511, 533, 564, 574.
2) Fortsetzung d. Erweises. S. 20.
3) „Bemühungen“ 2c. II. S. 717.
4) Lange, Sammlung gel. u. freundsch. Br. I. S. 163. (12. Sept. 1747).

seinem Tode verfaßt[1]) und in der That für ihn sehr bezeichnend: „Meine Herrn", heißt es hier, „ich sehe, Sie sind schon wieder fertig. Es ist gut. Wer kanns ihnen wehren. Ich will es nicht thun. Damit sie aber sich nicht mehr Unwahrheiten, die ganz Berlin dafür mit Lachen erkennet, aufbinden lassen, und die Welt damit belästigen, zu deren Dinst ich gerne alles beitragen möchte, so bitte sie nicht mehr sich an ihren Correspondenten allhier zu halten, denn er muß mich nicht einmal von Person kennen, sondern, wo sie ja Personalien nöthig haben, so fordern Sie sie nur getrost von mir selbst; ich will Ihnen auch meine Fehler aufrichtig bekennen. Ich kan es. Daß ich nicht mißtrauisch bin, ist mir keine Schande. Addisson hälts für das Zeichen eines großen Geists. Was ist aber das für eine Seele, die sich offentlich Ihrer Verrätherei rühmt. Aufrichtig meine Herrn! Wären alle Ihre Bemühungen wie die Betrachtung über den Schild Homers, so wäre ich auch von ihren Schriften, wie beständig von ihren Personen ein ergebener Freund der Verf. d. Erweises".

Außer den Angriffen in den Hällischen Bemühungen waren die übrigen nur sehr schwach. Die „critischen Beiträge" begnügten sich zu sagen, Pyra habe geschimpft, aber nichts erwiesen; die Göttingischen „gelehrten Anzeigen" fragten, ob man durch derartige Streitigkeiten den guten Geschmack fördere; selbst die sachlichen Bemerkungen Schwabe's in der Vorrede zu den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" v. J. 1744 (Bd. VI) betreffen nur ganz untergeordnete Einzelheiten. Dagegen erschien eine den Kampf der Schweizer mit den Sachsen beschreibende Satire unter dem Titel: „Neuer critischer Sack- Schreib- und Taschenalmanach auf das Schaltjahr 1744 gestellt durch Chrysostomum Mathanasium — Winterthur rc. (Leipzig 1743), in welcher Pyra in nicht ungeschickten Knittelversen verhöhnt und als Schildknappe der Züricher dargestellt wird[2]).

---

1) Vergl. Bemühungen a. a. O. S. 292.

2) Manso vermuthet als Verfasser Schwabe oder Dreyer (a. a. O. S. 60). Vergl. Goedeke, Grundriß rc. II. S. 554. Über Pyra heißt es hier:

„Aber zu Berlin hübsch und fein
Meister Pyra, das Conrectorlein
Für die Herrn Zürch'r ein ehrlich Haut,
Kämpft mit ihnen ganz einlein, schaut,

Die Gall läuft über dem ehrlichen Mann,
Er sich weder rath'n noch helfen kann,
Schreibt mit tapferm Herz, Muth und Sinn

Am 4. Juli 1744 berichtet Schwabe an Gottsched, der sich damals auf einer Reise nach Danzig befand, das Erscheinen der neuen Streitschrift Pyra's: „Fortsetzung des Erweises, daß die G*tt*schedianische Secte den Geschmack verderbe. Wegen der sogenannten Hällischen Bemühungen zur Beförderung der Critik" ꝛc. Berlin bei Schütze 1744. Sie ist direkt gegen Gottsched gerichtet. Das I. Stück enthält die Abfertigung des Schreibens der Bemüher und ist zum größten Theile persönlich; das II. bringt eine beachtenswerthe Untersuchung der inneren Einrichtung des teutschen Cato nach den Regeln des Aristoteles, das III. neue Beweise für Gottsched's geschmackverderbende Thätigkeit aus dessen zuletzt veröffentlichten Schriften. Alle Ehre läßt Pyra hiebei der Person seines Gegners widerfahren. „Nur allein Lorbeerkränze darf der Critiker von geistlosen und unverdienten Köpfen reißen" (S. 64). Er will es nur mit dem Herrn Gottsched, dem berüchtigten Poeten und Verfasser der kritischen Dichtkunst und des Cato, nicht aber mit Sr. Magnificenz, dem Herrn Professor der Poesie und Weltweisheit, dem er in diesem Range nie die bürgerliche schuldige Ehrerbietung verweigern werde, aufnehmen.

Die Bemerkungen des II. Stückes seien hier besonders hervorgehoben, weil Pyra bei der Beurtheilung des Cato nach den Regeln des Aristoteles eine über den Standpunkt seiner Zeit hinausgehende Einsicht in die Technik des Dramas an den Tag legt. Weniger ist er in das Wesen des Tragischen eingedrungen; auch ihm liegt der eigentliche Zweck der Tragödie darin, Schrecken und Mitleid zu erregen, damit durch diese Gemüthsbewegungen die Seele des Zuschauers plötzlich von allerhand sittlichen Krankheitsstoffen gereinigt werde. Es war Lessing vorbehalten, das Verständnis des Aristotelischen „τῶν τοιούτων παθημάτων" zu erschließen. Hatten hingegen die Schweizer gezeigt, wie Gottsched's Cato „mit Kleister und Scheere" zusammengeleimt war, so betrachtet Pyra denselben vom rein ästhetischen Standpunkte und deckt

---

Fünf artig witzige Bogen hin,
Und vergießt den Zürchern zu gut
Viel Schweiß und Gall, voll Grimm und Wuth.
Die Herrn Zürcher, die werd'n ihm auch
Schicken viel Käs' nach löblichem Brauch
Weil er g'stritten als ein Held,
Der seine Feind gewaltig fällt".

vor allem die unorganische Zusammenfügung der Handlungen auf, die eigentlich nicht Handlungen, sondern Begebenheiten seien.

Von der größten Wichtigkeit ist hier das, was Pyra über die Katastrophe sagt. Auch in diesem Punkte geht er von Aristoteles aus; aber die Auffassung des XIII. Kapitels, in welchem von den Charaktereigenschaften des Helden gehandelt wird, übertrifft weit Alles, was in jener Zeit über das Verhältnis des Charakters zum Geschicke desselben gedacht wurde. Aristoteles untersucht, um die Natur des tragischen Schicksalswechsels zu ergründen, welche Fälle für die Tragödie unpassend und daher von ihr auszuschließen seien. Es bleibt ihm schließlich nur ein Charakter übrig, der in der Mitte liegt, d. h. ein solcher, der weder durch Tugend und Gerechtigkeit hervorragt, noch auch infolge von Schlechtigkeit und Lasterhaftigkeit ins Unglück geräth. Der tragische Held müsse an sich groß, edel und gut sein, aber doch mit einer Schuld (ἁμαρτία) behaftet; diese fordert aber Aristoteles nur, damit der Zuschauer mit dem Unglücke des Helden leiden könne, damit er durch die Furcht, es könne ihm ein Gleiches geschehen, erschüttert werde; fehle dieselbe, so wäre der Umschlag vom Glücke zum Unglücke ein μιαρόν. Aristoteles' ἁμαρτία ist also nur ein Erfordernis der dramatischen Charakterzeichnung, lediglich zum Zwecke der specifisch tragischen Wirkung. Pyra stellt sie hingegen in den Dienst der dramatischen Komposition, sie ist ihm das Mittel zur dramatischen Einheit. Er tadelt am Cato, daß die Katastrophe mit der Haupthandlung, mit dem Willen des Helden nicht ursächlich verbunden sei. „Die Hauptperson", sagt er, „muß etwas in Willens haben, dadurch sie unglücklich wird oder sich endlich aus dem Unglücke herausgerissen sieht. Das theatralische Unglück aber muß eine Folge der Fehler des Helden seyn." (S. 74.) Cato's Selbstmord sei keine Folge aus seinen begangenen Fehltritten. Pyra läßt sich einwenden, die Umstände wären so beschaffen gewesen, daß er Hand an sich legen mußte, und erwidert darauf: „Allein daran hatte er keine Schuld, daß Cäsar siegte und Rom fiel; alles, was er vorher thut, ist löblich und eines großen Vertheidigers seines Vaterlandes gemäß. Hierin liegt auch der Grund von der Beschaffenheit des Helden, die Aristoteles fordert." Auf Cato übergehend gesteht er zu, daß derselbe diese geforderte Beschaffenheit zwar auch habe, sie müßte

ihn aber auch etwas begehen lassen, dadurch er unglücklich wird; dies sei jedoch nicht der Fall.

Hiemit hatte Pyra in die Gesetze des Aristoteles zwar etwas hineingelegt, was nicht unmittelbar in ihnen liegt, was auch zufolge der antiken Auffassung nicht in ihnen liegen konnte, er hatte aber gerade damit den springenden Punkt der modernen Tragödie der Freiheit getroffen, in der sich der Held sein Schicksal selbst bereitet; er hatte hier theoretisch, wie in der Komposition seines Saul praktisch, Schuld und Katastrophe in ursächlichen Zusammenhang gebracht. Freilich verfolgt er diesen fruchtbaren Gedanken nicht weiter, ihm fehlt die Kenntnis Shakespeare's, des Meisters der modernen Tragödie, aber er hat damit den Durchbruch einer Schranke angezeigt, in welcher selbst die epochemachende Wirksamkeit Lessing's gebannt blieb. (Vergl. S. 173.)

Weniger belangreich sind Pyra's übrige Ausstellungen am Cato, wiewohl sich auch hier das von Bodmer auf Grund des zweiten „Erweises" gefällte Urtheil bestätigt, daß Pyra trefflich verstanden habe, was zu einer guten Tragödie gehöre[1]). So hält er zwar überall an dem bekannten Gesetze von den drei Einheiten fest, aber er betont nachdrücklich, daß es sich wichtigeren Forderungen wie z. B. der inneren Wahrscheinlichkeit unterordnen müsse. Daher tadelt er die bei Gottsched gewahrte Einheit des Ortes; sie scheint ihm nicht künstlerisch, sondern sklavisch gewahrt. „Es ist im Grunde viel verwerflicher", sagt er, „wenn man auf einem Platze geschehen läßt, was natürlicher Weise nicht geschehen kann, als wenn man in jeder Handlung einen neuen Ort nimmt". Er findet auch den Grund, warum die moderne Tragödie gerade an diese Einheit weniger gebunden sei, indem er darauf hinweist, daß die Chöre — die man übrigens ohne Grund aus den modernen Trauerspielen verwiesen (S. 71) — und also die Verbindung der Handlungen mangle.

Fragen wir bei einer zusammenhängenden Betrachtung dieser beiden Streitschriften um die geschichtliche Stellung, welche dieselben eingenommen haben. In die Auffassung des ganzen Litteraturstreites hat Danzel in seiner sonst verdienstvollen Monographie mehr Verwirrung als Klarheit gebracht. Nach seiner Ansicht, die seither in

1) Lange, Sammlung gelehrter und freundsch. Br. I. S. 114.

vielen Litteraturgeschichten Eingang gefunden, hätten sich die Parteien niemals verstanden und der ganz Deutschland bewegende, über ein Jahrzehent dauernde Streit wäre auf ein beiderseitiges Mißverständnis zurückzuführen[1], eine Auffassung, zu deren Annahme schon an und für sich viel Glaube gehört. „Die ganzen Gesichtspunkte", sagt er, „sind verschieden, — Gottsched hat einen rein praktischen, die deutsche Dichtkunst und Litteratur hervorzurufen und zu bilden, die Schweizer einen theoretischen; sie fragen: Was ist die Dichtung überhaupt, ihrer Natur nach. Diese beiden incommensurablen Richtungen haben einander niemals verstanden, und daher der fruchtlose Streit" ꝛc. Nach Danzel hätte Gottsched geglaubt, die Schweizer wollten etwas Neues predigen, also Regellosigkeit, die Schweizer hingegen hätten von Gottsched, da er ihnen in ihren theoretischen Bestrebungen entgegengetreten wäre, angenommen, er wolle, daß die Dichtung in der Regel bestehe.

Allein schon die Grundvoraussetzung, unter der Danzel die Natur dieses Streites betrachtet, ist durchaus irrig. Worauf kann sich der Ausdruck, Gottsched's Gesichtspunkt wäre ein rein praktischer gewesen, sonst beziehen, als auf den Endzweck seiner Wirksamkeit? Wenn aber hiebei seine Rolle nicht die eines Mäcen war, so kann der theoretische Gesichtspunkt von dem praktischen gar nicht getrennt werden, denn wie hätte Gottsched seinen Zweck anders erreichen können als einerseits durch Empfehlung von Mustern und Übung der Kritik, wofür die Anwendung gewisser ästhetischer Grundsätze erforderlich war, andrerseits durch Aufstellung von Regeln, für deren Gewichtigkeit er einer theoretischen Begründung nicht entrathen konnte. Auf der anderen Seite war der Gesichtspunkt der Schweizer durchaus kein rein theoretischer. Wenn sie zuwarten und sich erst später an größeren Produktionen versuchen, so liegt dies eben in ihrer kümmerlichen poetischen Anlage begründet. Schon mit den Diskursen der Maler will Bodmer „den Gout der Deutschen verbessern", so wie man in dem Buche von dem Gebrauche der Einbildungskraft eine „hinlängliche Anweisung" zur Erlangung des guten und Verbesserung des schlechten Geschmackes finden sollte; diesem Zwecke diente auch die Übersetzung neuer Muster: 1732 des verlornen Paradieses, 1737 der

1) Danzel, Gottsched. S. 209 ff.

zwei ersten Bücher von Butler's Hudibras; das ganze, seinerzeit berühmte und einflußreiche Gedicht: „Charakter der deutschen Gedichte", selbst die Ekloge: „Entzauberung" haben ebenso einen vorwiegend praktischen Zweck, wie der zweite Theil von Breitinger's kritischer Dichtkunst, besonders der Abschnitt über die Übersetzungskunst. Wenn wir aber weiter die Thätigkeit der Schweizer in den vierziger Jahren, ihre litterarischen Verbindungen in Deutschland, ihren Einfluß auf die dichterischen Produktionen am Beginne des fünften Jahrzehnts ins Auge fassen, so werden wir von einer Inkommensurabilität der Richtung beider Parteien nicht mehr sprechen können; Gottsched und die Schweizer mußten sich sowohl in ihrer theoretischen wie praktischen Wirksamkeit begegnen und bei ihrer Gegnerschaft handelt es sich allerdings, wie es Gervinus richtig bezeichnet hat, um die Rechte der Phantasie und, ich möchte hinzufügen, um die des Gefühles.

Nun halten sich die Schweizer zunächst wohl nur an Einzelheiten und greifen Gottsched mitunter in Punkten an, in denen ihm nicht beizukommen ist, so daß die zeitgenössischen Litteraturblätter, die Göttingische, Greifswalder und die Hällischen Bemühungen die Verschiedenheit der Principien nicht durchschauen konnten und offen erklärten, nicht zu wissen, um was es sich handle. Sobald ihre Grundsätze aber in Deutschland festen Fuß fassen, kommt ihnen ein praktisches Bedürfnis zu Hilfe. Wie nämlich der Pietismus im Gebiete der Religion das Dogma zersetzt hatte, so war durch ihn auch die Herrschaft des Begrifflichen, des Verstandesmäßigen in der Poesie erschüttert und die Freiheit der Phantasie und des Gefühles entbunden worden. Daher ist Pyra der Erste — denn die Anzapfungen Liscow's und Rost's erheben sich zu keinem principiellen Kampfe —, welcher in Deutschland mit allem Nachdrucke, mit einer auf eigener innerer Erfahrung gegründeten Überzeugungskraft die Schweizerischen Grundsätze verficht; er faßt alles zusammen, was bis jetzt nur andeutungsweise vorgebracht wurde, er präcisirt den eigentlichen Streitpunkt und sagt ganz ausdrücklich, daß es sich nicht um einzelne Sätze, sondern um die ganze litterarische Thätigkeit Gottsched's handle.

Pyra weiß als Schüler Gottsched's ganz gut, daß auch dieser ein Element der Einbildungskraft, die Anschauung, für das poetische Schaffen forderte und wenn Danzel Stellen aus dessen kritischer Dichtkunst herauszieht, in welchen der Phantasie eine Mitwirkung

beim Zustandekommen des poetischen Werkes zugesprochen wird, so beweisen dieselben durchaus nicht, daß die Parteien einander mißverstanden hätten. Die Phantasie war Gottsched nur eine Quelle des rohen Stoffes, die Formengebung war rein Sache des Verstandes; daher erscheint ihm die Phantasie, wie aus vielen Stellen ersichtlich ist, als ein Schreckgespenst, über das der Dichter strenge zu wachen habe, und unter dem Ausdrucke „Herrschaft der Vernunft über die Einbildungskraft" birgt sich die Forderung der plattesten Nüchternheit und Verständigkeit. Ausdrücklich erwähnt Pyra, daß Gottsched diejenigen wichtigsten Dinge auch erwähne, welche die Schweizer behandelten, z. B. wie die nöthige Wirkung auf die Einbildungskraft und das Herz bewirkt werde, aber nur „hin und wieder", nur „historisch" — denn er hatte doch bei andern davon gelesen — folglich ganz unzulänglich (Fortf. d. Erw. S. 22 ff.).

Pyra läßt sich daher auf Gottsched's Lehren und Regeln wenig ein, sondern faßt dessen ganze praktische Thätigkeit ins Auge, wobei er sofort seine historische Stellung richtig bezeichnet. Die Berechtigung seiner litterarischen Wirksamkeit wäre in dem Kampfe gegen den sog. Lohensteinischen Schwulst der zweiten schlesischen Schule gelegen, aber in einseitiger Verfolgung dieses Zieles habe er einen Weisianischen Geschmack eingeführt (Erw. S. 10) und die Milton'sche Poesie verworfen. Ein Beweis aber, daß zwischen dem Milton'schen Hohen und dem Lohensteinischen Schwulste ein großer Unterschied sein müsse, sei die Stellung Wernicke's, des ersten, der sich dem Geschmacke Lohenstein's widersetzt, aber zugleich auch Milton gepriesen habe (Erw. S. 48). Später wird der Unterschied zwischen der zweiten schlesischen Schule und Milton dahin bezeichnet, daß dieser, weil er sich von den Alten und nicht von dem schwülstigen Italiener Marino habe beeinflussen lassen, ein Herr der Regeln, Lohenstein hingegen ein Rebelle sei (Erw. S. 56).

Aber auch gegen den Weisianischen Geschmack hatte sich ja Gottsched ausgesprochen. — „Das machts noch nicht aus", erwidert Pyra mit Bezug darauf, „daß der Herr Professor ihn in seinen Schriften verworfen, — man muß auf sein bisheriges Verhalten sehen" (Fortf. S. 53), und nun wird Gottsched's Thätigkeit besonders hinsichtlich der Ausübung der Kritik und der Empfehlung und Förderung poetischer Werke beleuchtet und überall hervorgehoben, daß in beiden Fällen die

logischen Gesetze, die Regeln des Verstandes sein leitendes Princip sind und daß er deßhalb dazu geführt wurde, das Matte und Platte zu bevorzugen. „Es ist ein Unglück", heißt es im Erweis (S. 25), „daß heute zu Tage jeder ein Kunstrichter sein will, sobald er in seinem finsteren Gehirn nur ein wenig Licht spüret. — Er hat etwa ein paar Regeln von logicalischen Erklärungen und Beschreibungen mit dem Gedächtnisse aufgeschnappt, darnach richtet er alle poetischen Vorstellungen". Und in Bezug auf Gottsched: „Daß einer schlechtweg und knechtisch einigen dürren Regeln, dem Wortverstande nach, ohne der poetischen Begeisterung, ohne Hoheit und Anmuth gehorchet, das giebt ihm nicht den geringsten Vorzug" (Forts. S. 67). „Es ist abgeschmackt", sagt er an einer andern Stelle, „eine dichtermäßige Vorstellung wie einen theologischen oder philosophischen Aufsatz zu richten, da sie durch ganz verschiedene Gemüthskräfte, folglich nach ganz verschiedenen Regeln gemacht sind" (Erw. S. 43). Mit besonderer Betonung hebt er hervor: „Vernunft und Einbildungskraft haben ihre besonderen Gesetze" (Erw. S. 26), ja er nennt denjenigen einen Thoren, der in einem Gedichte statt des sinnlichen Vergnügens der klaren Vorstellung und der wahrscheinlichen Möglichkeiten das philosophische Vergnügen und die Lust der Wahrheit fordert (Erw. S. 28).

Einen weiteren wunden Punkt der Gottsched'schen Kritik berührt Pyra, indem er dessen engherziges Betonen der Sprachrichtigkeit und sein Sträuben gegen Aufnahme neuer Worte und Wendungen tadelt. Dadurch, daß man nur bei beschworenen Redensarten bleiben wolle, würden die Dichter nie aus den Sümpfen der Hochzeit- und Leichenreime gelassen (Erw. S. 42). Durch diese platte Kritik, dadurch, daß seine Regeln nichts als Recepte seien (Erw. S. 11) und er verwirrte und ungewisse Dinge auf eine dem Scheine nach deutliche Art schreibe[1]), habe er einen so großen Einfluß auf den Haufen erhalten, aber „man betrachte die Schriften, die von seinen Schülern bis auf die Zeit der Bodmer- und Breitingerischen Verbesserung das Licht gesehen, was ist daran sonderlich poetisch als das Sylbenmaß und der Reim" (Erw. S. 10).

---

1) Über das Zutreffende dieses Vorwurfes bezüglich Gottsched's Auffassung des Komischen vergl. W. Creizenach: „Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels". Halle 1879. S. 13 ff.

Die ganze Sekte, zu der insbesondere die Hällischen Bemüher gehören, strebe, kurz gesagt, darnach, „der nichtswürdigen und prosaischen Reimerey das Wort zu reden“ (S. 5). Hieraus sei auch ihre Verurtheilung Milton's und Haller's zu erklären, denn „diese Herren lieben das Matte mehr als das Hohe, welches ihnen gleich schwülstig scheint, weil sie aus der Leipzigschen critischen Dichtkunst nur einen Furcht für diesen Fehler und keine deutlichen Begriffe von der Kraft der poetischen Vorstellungen eingesogen haben“ (Erw. S. 35).

Von denselben Gesichtspunkten verurtheilt Pyra die von Gottsched empfohlenen Muster und seine neuesten Publikationen. Er verwerfe Milton, weil man sich nach Voltaire's Ausspruch an der Engel Charaktere nicht belustigen könne, aber nur niedrige Seelen hätten kein Vergnügen an höheren Vollkommenheiten; dagegen werde die „Atalanta“ angepriesen, „worin die Schäfer und Schäferinnen nach den Leipzigschen Jungenmädchen und Studentenjungen geschildert sind“ (Erw. S. 66). In gleichem Sinne wird der Charakter des Gottsched'schen Cato ein „lächerlicher Großprahler“ genannt, Neukirch, den Gottsched herausgegeben und empfohlen, sei der größte Geschmacksverderber, denn erstlich verstieg er sich fast rasender als Lohenstein, und hernach fiel er blindlings fast so tief als Weise, und bei seiner Niedrigkeit wimmelt er doch von falschen Gedanken.

Durch seine eigene dichterische Bethätigung ward Pyra dazu gedrängt, Gottsched mit besonderem Nachdruck auf das dramatische Gebiet zu folgen. Beide begegnen sich hier in der hohen Werthschätzung der französischen Tragiker, wiewohl Pyra diese von Fehlern nicht freispricht und von den Franzosen im Allgemeinen urtheilt, sie hätten unter den andern berühmten Nationen noch am wenigsten Poetisches; aber er bestreitet dem Gegner geradezu, daß sein Geschmack jener der Franzosen sei: „Ich muß noch ein Vorurtheil mit einem schwarzen Striche zeichnen. Man will uns einbilden, die Gottschedianische Schreibart wäre die französische. Nichts weniger. Man muß die Franzosen nicht aus den Übersetzungen, sondern aus ihnen selbst beurtheilen“ (Erw. S. 79). Mit stetem Hinweis auf Corneille und Racine weist er auf die Dürftigkeit und Plattheit der von Gottsched gerühmten deutschen Stücke hin. Der Gesichtspunkt der Regelmäßigkeit ist ihm nicht der oberste, denn die drei Einheiten machen ein Stück noch nicht vollkommen. „Ein junger Dichter“, sagt er, „muß Geist

und Feuer zeigen, wenn man von ihm hoffen soll; regelmäßig kann er und muß er erst mit der Zeit und durch die Übung immer nach und nach werden"; das zeige Corneille im Cid und Voltaire im Oedipus (Forts. S. 106).

Der soeben erschienene fünfte Band der Schaubühne wird nun in Einzelnen einer Kritik unterzogen, so die „Panthea" und „die Hausfranzösin" der Frau Gottsched, besonders aber Quistorp's berüchtigte Komödie: „Der Bock im Processe", dessen eckelhafte Fratzen und garstige Possen für den allerniedrigsten Pöbel gehören. Dagegen wird J. El. Schlegel der beste unter den Gefährten auf der deutschen Schaubühne genannt, wiewohl sein „Hermann" — welcher im IV. Bande erschienen war — den Grundcharakter des Gottsched'schen Geschmackes theile. „Es ist nicht zu tadeln", heißt es bezüglich des ganzen Unternehmens, „daß er (Gottsched) Dichter aufmuntert, sich an Schauspiele zu wagen, aber daß er die Geister nicht zu prüfen weiß, und solche langweilige und matte Stücke drucken läßt, damit darf er sich wahrhaftig so viel nicht wissen" (Forts. S. 103). Und es beweist, wie Pyra über die Verdienste Gottsched's um das deutsche Drama, welche noch von den Verfassern der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste hervorgehoben wurden, gedacht hat, wenn er im Erweise (S. 77) sagt, er habe den Deutschen nur einen Geschmack beigebracht an reinen Versen und einer reinen deutschen Prose, die wie eine klare Wassersuppe ohne Fett ist, nicht aber an der wahren tragischen Poesie.

Die Pyra'schen Streitschriften sind inhaltlich und formell das Bedeutendste, was von Seite der Gegner Gottsched's bisher erschienen war; durch sie werden die bisherigen Gesichtspunkte der Kritik: Reinheit der Sprache, logische Richtigkeit ꝛc. als etwas Selbstverständliches, daher Triviales, in den Hintergrund gedrängt und bei der Beurtheilung der Dichtungen deren Wirkung auf die Phantasie und das Gefühl nachdrücklicher betont. Wie der fromme Pyra durch sein gemüthstiefes Erfassen der Poesie vornehmlich geeignet war, den ersten Hauptangriff auf die Machtstellung der Verstandesprincipien auszuführen, so war es später eine vom religiösen Pathos getragene, derselben Geistesströmung entstammende Dichtung, unter deren mächtigem Eindrucke die Zeit über Gottsched allmählich hinwegging. — Mit

mehr Recht als Liskow kann Pyra von Seite seiner kritischen Thätigkeit ein Vorläufer Lessing's genannt werden.

Die Fortsetzung des Erweises war des Dichters letzte litterarische That. Die fortwährenden persönlichen Kränkungen seitens der Presse, Baumgarten's, seines einstigen Freundes, Schmähungen und Verleumdungen, die rastlose Thätigkeit endlich mußten seine ohnehin schwächliche Gesundheit vollends erschüttern. Ein heftiges Fieber ergriff ihn. Mitten in seinem kühnen Kampfe, über seinen weitgehenden Plänen starb er nach dreitägiger Krankheit am 14. Juli 1744 in einem Alter von 29 Jahren.

Kleist und Gleim waren zum Besuche ihres kranken Freundes von Potsdam nach Berlin gereist: „Auf dem Wege ward der vortreffliche junge Mann ihnen entgegen zu Grabe getragen" [1]).

Pyra war nicht verheirathet; an seiner Bahre trauerte seine Mutter, die er in dürftigen Verhältnissen zurückließ [2]). Sein Freund Wippel hielt ihm am Grabe eine Gedächtnisrede [3]). An demselben Tage sollte von den Schülern des Köllnischen Gymnasiums sein Trauerspiel Jephta mit Chören aufgeführt werden [4]).

Pyra's Charakter war rein und edel. Seine ideal angelegte Natur war ganz Hingabe an die höchsten Ziele, welche er mit oft einseitiger Energie ins Auge zu fassen und mit unermüdlichem, seine Kräfte übersteigendem Fleiße zu erreichen suchte. Treu und innig, ja man könnte sagen schwärmerisch, war seine Freundschaft zu Lange

---

1) Gleim's eigner Bericht bei Körte: Gleim's Leben. S. 24.

2) Protokollbuch der Wittwenkasse des Kölln. Gymnasiums: „Da unser gewesener H. ConR. Pyra seel. den Einkauff der 24 Thlr. zur witben Casse bisher nicht bezahlet, sondern nur verinteressiret hat; Nun aber dergestalt verstorben daß er 1) nicht viel nachgelassen 2) die Casse auch kein onus von ihm hat 3) wol was Hartes seyn würde, wenn die arme Mutter zur Bezahlung sothaner 24 Thlr. forciret werden solte. So frägt sichs: obs nicht Christl. und billig, daß man in Betracht dieser Umstände, doch ohne consequentz, den seel. Mann also ansehe, als ob er von uns weggezogen, einfolgl. die 24 Thlr. Einkauffs-Gelder zur witben Casse niederschlage und nicht fordere? D. 15. Juli 1744". Die Mitglieder, darunter der Rektor Damm, finden das vor höchst billig und recht und stimmen diesem Antrage bei.

3) B. H. Schmidt: Ältere Gesch. d. Kölln. Gymn. Progr. 1825. S. 22.

4) Nach Gleim's Bericht bei Körte a. a. O. S. 24; nach B. H. Schmidt hätte Saul aufgeführt werden sollen, was aber offenbar ein Irrthum ist, da Saul unvollendet blieb.

und dessen Haus, rührend zärtlich die Liebe und Dankbarkeit gegen seine Mutter. „Die geringste Gütigkeit", sagt Schmid, „die ihm erzeigt wurde, rührte ihn im Innersten der Seele. Er war dienstfertig, treu und verschwiegen, aufgeweckt im Umgange, bescheiden. Erinnerungen konnte er eben so willig annehmen, als freimüthig ertheilen. Seine Seele hatte die Hoheit, welche den Armen vor Niederträchtigkeit und kriechender Schmeichelei bewahrt". Je tiefer aber die Innigkeit war, mit der er das seinem Herzen Naheliegende, die engeren Interessenkreise erfaßte, um so langsamer schärfte sich sein Blick ins Weite. Die Außenwelt recht zu packen, hat er nicht verstanden, weder im Leben noch im Dichten; wo er an sie herantritt, fehlt ihm das beherrschende Maß, daher auch seine Verbitterung und Empfindlichkeit, wenn ihn die Rauheit des Lebens feindselig berührt. Der Tod hatte nicht nur seine dichterische und kritische Wirksamkeit, sondern auch die Abklärung und Entwickelung seines Charakters jäh unterbrochen. —

5. Ausgaben, litterarischer Nachlaß, Stimmen der Zeitgenossen.

Bald nach dem Tode Pyra's schickte Lange seine eigenen lyrischen Gedichte, so wie die seines Freundes an Bodmer, welcher zuerst die Absicht hatte, unter ihnen eine Auswahl zu treffen, um sie dann in einer kritischen Untersuchung als Muster und Exempel anzubringen [1]. Er ging jedoch von seinem Vorhaben ab und gab sie, wie es scheint ohne vorherige Zustimmung Lange's, selbständig heraus unter dem Titel: „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder". Zürich bey Conrad Quell u. Comp. 1745. (6° gr. 8); im Anhange fügte er „Erzählungen aus Thomsons Englischem" bei. Diese erste Auflage war jedoch schon 1746 vergriffen, so daß Lange von Bodmer aufgefordert wurde, die Pyra'schen Stücke in seine Horazische Oden aufzunehmen [2]; indeß veranstaltete er i. J. 1749 eine zweite Auflage unter demselben Titel (Halle bei Hemmerde). Sie ist etwa um die Hälfte stärker; es fehlen hier: „Das Lob der schönen Henriette" (Nr. 8) und Lange's Ode: „Die Kunstrichter" (Nr 18), welche bereits unter den „Horazi-

1) Lange, Sammlung gel. u. frd. Briefe I. S. 114.
2) Ebendas. I. S. 128.

schen Oden" (S. 151) wieder abgedruckt worden war (1747); dagegen sind neu: „Thirsis Empfindungen, als er bei Damon war" (S. 22), „Doris Andenken an den seligen Pyra" (S. 71) und der „neue Anhang" (S. 77 ff.) mit theils bisher ungedruckten, theils anderweitig erschienenen Dichtungen Pyra's. Eine kleine Nachlese derselben findet sich endlich noch in der von Lange in drei Stücken herausgegebenen periodischen Schrift: „Poetische, moralische, ökonomische und kritische Beschäftigungen einer Gesellschaft auf dem Lande". Halle 1777.

Die übrigen Handschriften Pyra's, insbesondere die größeren Arbeiten, kamen in den Besitz seines jüngeren Bruders Christian. Schon 1745 hatte Lange denselben vergeblich aufgefordert, ihm die Manuskripte mitzutheilen[1]; Bodmer, der irrthümlich berichtet worden war, daß Pyra die Äneïs zu Ende gebracht, will sich, falls man in Berlin keinen Verleger findet, in Zürich umsehen; „auch die Tragödien Jephta und Agag" (Saul), schreibt er, „verdienen ohne Zweifel dieselbe Vorsorge"[2]. Gleim bemühte sich ebenfalls, in den Besitz der Tragödie Jephta zu kommen; der Rektor Damm versprach ihm auch eine Abschrift, hat aber nicht Wort gehalten, „und so ist", fährt Gleim fort, „dieser erste Versuch eines Trauerspiels nach Art und Weise der Alten verloren gegangen"[3]. Noch 1749 hofft Lange (Vorrede d. freundsch. Lieder) dereinst in den Besitz „dieses schätzbaren Überbleibsels eines der größten Dichter seiner Zeit" zu gelangen; es wäre ihm aber noch nicht möglich gewesen, den Aufenthalt des Bruders zu erforschen. Aus einem Briefe Schönaich's an Gottsched v. Juli 1751 ist nun zu entnehmen[4], daß derselbe damals Prediger auf einem Schönaich'schen Gute war. Er hatte seinem Patrimonialherrn ein mit Papier durchschossenes Exemplar der kritischen Dichtkunst v. J. 1737 zugesandt, in welchem eine Menge Bemerkungen von dem Dichter Immanuel standen. „Sie können sich denken, welcher Art dieselben sind", bemerkt Schönaich und bezeichnet den Prediger als einen „ganz andern Mann". Warum derselbe von dem poetischen Nachlasse seines verfehmten Bruders keinen Gebrauch machte, erklärt wohl die persönliche Stellung

1) Ebendas. I. S. 129.
2) Ebendas. I. S. 114.
3) Körte, Gleim's Leben. S. 25.
4) Danzel, Gottsched a. a. O. S. 374.

Schönaich's zu Gottsched. Mit dem „Jephta" mögen auch die beiden von Bodmer in einem Briefe an Lange[1]) erwähnten größeren Gedichte Pyra's: „Abad" und „der Messingene Degen" in Verlust gerathen sein.

Die übrigen Handschriften befinden sich noch in der Gleim'schen Familienstiftung in drei dicken Quartbänden Nr. 120—122 und einem Hefte Nr. 123. Sie enthalten außer demjenigen, worauf in der Entwickelungsgeschichte des Dichters bereits Bezug genommen wurde, belanglose Studien zur Virgilübersetzung und fragmentarische Abhandlungen wie über Bouhor's: »La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit« (8 Bl.) und Ähnliches.

Welche Bedeutung Pyra in den litterarischen Kreisen seiner Zeit bereits erlangt hatte, beweisen die mannigfachen Kundgebungen seitens beider Parteien anläßlich seines Todes und der Herausgabe der freundschaftlichen Lieder.

Viel Aufsehen erregte ein Pasquill, welches unter dem langathmigen Titel: „Volleingeschanktes Tintenfäßl eines allezeit parat seyenden Brieff Secretary" 2c. 2c. i. J. 1745 mit dem Druckorte Kuffstein erschien, aber von Hemmerde verlegt wurde. Das Ganze besteht aus fünf »portiones«, welche die unfläthigsten Auslassungen gegen die Partei der Schweizer enthalten; hiervon ist das dritte Stück eine „Standrede up T. P. Heren Immanuel Pyra, Kanzler van Germanien, on Conrector to Berlin 2c. to Hamborch am Pyler, wo dei Esel mit dem Dubbelsacke steit, gehollen van Tit. Heren Dreyer" 2c. Die Sprache ist im Gegensatze zu den übrigen in schlechter Schweizerischer Mundart geschriebenen Stücken niederdeutsch, eine zarte Rücksichtnahme gegen den Parteivertreter im Norden. Der vorgebliche Leichenredner klagt: „dei böse Huup von Leipzig waßt van Dage to Dage. Dei Schwyzers hebben sik rein heisch gekrakeelt: Lisko seeltaget; un onse wunnerwördige Pyra is muusdoodt!" (S. 43). Die Rede verbreitet sich weiter über des Dichters Leben und Wirken und macht sich mit cynischem Witze über seinen Tod lustig, als dessen Ursache der Ärger über die Hällischen Bemühungen bezeichnet wird[2]): „Dei Hälli-

1) Lange, Briefe a. a. O. I. S. 134.

2) Die Tradition hat sich bis in die spätere Zeit erhalten, so daß selbst noch Ebeling im Hannoverischen Magazine in seinem Entwurfe einer Geschichte der deutschen Dichtkunst sagte: „Pyra starb durch die heftigen Anfälle seiner Gegner zu Tode geärgert".

schen Mögmakers tärgden em so lang, bet Hey up de Stell bumps dood bleef" (S. 49).

Das zu den rohesten Erzeugnissen unserer komischen Litteratur gehörige Machwerk würde keiner weiteren Beachtung würdig sein, wenn es nicht ein besonderes Streiflicht auf seinen intellektuellen Urheber würfe. Schon nach dem Erscheinen desselben standen verschiedene Parteigänger Gottsched's, besonders aber Mylius, bei den Schweizern im Verdachte der Autorschaft. Indessen giebt Gottsched's Briefwechsel hierüber genügenden Aufschluß. Am 27. November 1744 (ohne Ortsangabe) schreibt Denso (Dreyer?) an Gottsched: „Auf die erwürgte Excellenz von Germanien erfolget hier eine schlichte Leichenrede. Ich habe keine Stellen aus Schriftstellern anführen können, weil ich glaube, es würde dadurch der Zug der Rede unterbrochen werden. Die fünf Noten beziehen sich auf die fünf Bücher von Pyra, auf das Maß der fünf Bogen, in welche sich seine Gelehrsamkeit fast immer eingedrängt hat" 1). Aus dem Briefe, den Danzel merkwürdiger Weise nicht mitgetheilt hat, geht ferner hervor, daß Gottsched diese Leichenrede bestellt und seine besonderen Wünsche daran geknüpft haben muß. Er war nicht nur Redakteur des Ganzen, sondern, aus mehreren Stellen zu schließen, auch Verfasser einiger auf den Konrektor Erlenbach (Bodmer) bezüglichen Stücke. Ohne Zweifel ist der Brief, welcher auf die Leichenrede folgt (Tintenfäßl. S. 50 ff.), von ihm selbst. Man vergleiche z. B. folgende Parallelstellen. Pyra hatte an Gottsched geschrieben: „Es wäre zu unsern Zeiten sehr dienlich, wenn nicht alles ohne Censur in die gelehrte Welt so hinein lauffen dürfte" (Vgl. ob. S. 45). Gottsched: „Es ist billichst, daß es junge Rotzlöffel — anderen glarten Leutlen enkre Arbeten in die Censirerey schicken thet, und nit alles nach enkern Trutz Schedel machen thet".

Man ist heute bereits dahin gelangt, Gottsched historisch aufzufassen und seine Verdienste vorurtheilsfrei zu würdigen; auch seine persönlichen Schwächen sind uns nicht verborgen, aber dieser Zug der Gemüthsroheit, mit der er den wenige Wochen vorher verstorbenen Gegner in einer Leichenrede mit cynischem Witze verhöhnen und verspotten läßt, hat seinem Charakterbild bisher noch gefehlt. Dieser

1) Gottsched's Briefwechsel. Bd. IX. Blatt 233.

Mangel jedweden Herzensadels ist ein neuer Beweis für seine rein äußerliche poetische Wirksamkeit, ein Beweis, wie schwach sein ganzes Wesen in dem antiken Geiste wurzelte, eine Erklärung dafür, daß er dem eben erwachenden Empfindungsleben des deutschen Volkes nicht nur fremd, sondern sogar feindselig entgegen getreten ist.

Eine wesentlich veränderte Stellung nahmen gegenüber Pyra nach dessen Tode die „Bemüher" ein, welche ihn früher nicht bloß sachlich bekämpft, sondern auch die gehässigsten Angriffe auf seine Person gebracht hatten. Im IX. Stücke (1744) suchen sie sich einem an sie gerichteten, jedenfalls fingirten Schreiben gegenüber betreffs ihrer Stellung zu Pyra zu entschuldigen und zollen ihm auf Grund seines „Tempel der wahren Dichtkunst" und seiner Ode an Friedrich II. das Lob eines wahren Dichters. Unter den Nachrichten erfolgt später (II. S. 85) eine Anzeige seines Todes und ein Nachruf, der folgendermaßen schließt: „Er (P.) erhält also von uns hiermit und zwar unter allen zuerst, öffentlich den wohlerworbenen Nachruhm eines geschickten Dichters, eines gelehrten Kunstrichters, eines würdigen Schulmanns und eines aufrichtigen Weltbürgers"[1]). Das XII. Stück (1745) beginnt mit einer Einleitung zu Pyra's Ode auf Friedrich II., in welcher neuerdings seine dichterischen Verdienste hervorgehoben und die Angehörigen aufgefordert werden, für die Veröffentlichung seines litterarischen Nachlasses zu sorgen. Hierauf folgt die Ode selbst mit vielen anerkennenden Anmerkungen. Die Haltung der Bemüher war also gegenüber Pyra gleich nach dessen Tode freundlich und wohlwollend; sie treten hiemit in einen Gegensatz zu Gottsched, der in den folgenden Stücken immer bestimmter wird[2]). Wenn daher Lange in der Vorrede zu den freundschaftlichen Liedern behauptet, dieselben hätten sich gerühmt, Pyra zu Tode geärgert zu haben[3]), so

1) Hierauf bezieht sich die Bemerkung in der 1. Aufl. der freundsch. Lieder: „Die ihn im Leben angebellet hatten, lobeten ihn nach seinem Tode". Das Wort ist aber nicht von Lange, wie Danzel (Lessing. I. 243) angiebt, sondern von Bodmer.

2) Also hier bereits (1744) Mylius' erster Schritt zum Abfall von Gottsched, weshalb er schon 1745 in der Vorrede zur Übersetzung des Addison'schen »The Guardian« von der Frau Gottschedin Rost und Liscow an die Seite gestellt wird. Vergl. dagegen Danzel Gottsched S. 263.

3) Vergl. auch Manso a. a. O. S. 61.

lag sein Irrthum darin, daß er die Bemüher mit dem Verfasser des „Tintenfäßl“ identificirte.

Hatten sich mit Ausnahme Gottsched's nach Pyra's Tode die erbittersten Gegner desselben, Mylius und Cramer an der Spitze, in Freunde seiner Muse verwandelt, so waren die Kundgebungen seiner Freunde um so rückhaltloser. Lange und dessen Frau dichteten tiefempfundene, wenn auch überschwengliche Traueroden[1]; in einer derselben: „Damons Thränen über Thirsis Tod“ heißt es:

„Du hast dein Spiel auf Erden nie entweiht,
Der Innhalt und die Art war stets erhaben,
So überstiegst du, Adlern gleich, den Blick
Des Pöbels, und der Innhalt deiner Lieder
War Gott, die Muse, Tugend und dein Freund.
Und Deutschland hörte dich und schwieg.
Nun wacht es auf. Das Volck des Himmels
Bewundert dich dort, hier die Menschen“. (S. 70.)

Das Gedicht ist jene bekannte spanische Grabschrift, die Kästner zu dem Epigramme reizte: „Aus einem Gedichte auf des Conr. Pyra Tod“, wo es am Schlusse heißt: „Es höret dich die Schaar der heilgen Engel und steht erstaunt, und sieht und schweigt“[2].

Nicht geringeres Lob wird Pyra von Lange's Freunden gezollt, von Gleim, Kleist, Hirzel, Sulzer u. A. Er erhält den Namen eines deutschen Pindar, Meier nennt ihn den deutschen Horaz. „Seine Muse bezaubert mich ganz“, schreibt er, „mein jetziges Collegium aestheticum soll sie allen meinen Zuhörern anpreisen“. Am empfindlichsten wurde Pyra's Tod von den Schweizern empfunden, waren sie doch jetzt mit Ausnahme Sulzer's, der in Berlin gewissermaßen nur das Werberamt für ihre Truppen übernommen hatte, ohne thatsächliche Unterstützung. Daher dringen sie in ihren Briefen auf innigeres Zusammenhalten aller Freunde des guten Geschmackes; so schreibt Bodmer an Gleim (11. Juli 1745): „Ihre Freundschaft ist Herrn Breitinger und mir nichts weniger denn gleichgültig. —

---

1) Freundschaftliche Lieder S. 59 ff.

2) Kästner's ges. poet. u. prof. schönw. Werke. Berlin 1841. I S. 133. Vgl. hiermit auch das Epigramm: „Im Namen eines Dorfjungen, als sein Chorgeselle in eine fürstliche Residenz auf die Schule zog“. I. S. 132.

Pyra ist mitten in seinen Siegen gestorben, Liscow ist ein schlafender Löwe, Rost kämpft in der Kriegskanzlei, Hagedorn hält hinterm Berge; die Zeit wird uns darum lange, bis daß Ew. mit ihren Freunden den Harnisch anlegen". In einem Briefe an Lange vom 12. April 1745 schreibt er: „Sie haben an Pyra einen Freund, der Geschmack einen wahren Kenner, die Poesie einen Dichter und die Critik einen starken Streiter verloren" [1]. Die „Freimüthigen Nachrichten" verkünden seinen Dichterruhm und beklagen seinen Tod (St. XXXIV, XXXV). Man will ihm ein litterarisches Denkmal setzen, aber noch 1746 klagt Bodmer gegen Lange, daß noch nichts zu seinem Lobe gethan sei; ein dort mitgetheiltes, ziemlich mattes Gedicht, welches sein Freundschaftsgefühl verherrlicht, ist der ganze vorher oft angekündigte Tribut [2].

Indes ward durch die Herausgabe der freundschaftlichen Lieder neuerdings ein litterarischer Streit erregt. Bodmer hatte in seiner Einleitung das in den Liedern zum Durchbruche gelangte Empfindungsmoment im Gegensatze zu den „abgeschmackten moralischen Lehren, welche mit dem Herzen in keiner Verbindung stehen", betont und damit die Anhänger der alten Schule getroffen. Kästner schrieb nun in den Hamburgischen Correspondenten eine abfällige Kritik [3], bezeichnete das Pyra gezollte Lob als übertrieben, seinen Kampf gegen Gottsched und die Verfasser der Bemühungen als erfolglos und griff die Lieder von ihrer formellen wie inhaltlichen Seite an. Die Vertheidigung des Reimes hat viel Zutreffendes [4], dagegen beweist der Angriff auf den Inhalt der Lieder die völlig im Verstandesleben wurzelnde Richtung Kästner's; er sieht nur das Übertriebene, das Phantastische der Freundschaft, die er „donquischottisch" nennt, ohne für die Empfindung, den wirklichen Fortschritt dieser Lyrik, irgend ein Verständnis zu haben.

Weniger auf die Sache eingehend ist die Anzeige, welche Mylius in den Bemühungen brachte [5]. „Viel poetisches Feuer und ein etwas

1) Lange, Briefe a. a. O. I. S. 113.
2) Ebendas. I. S. 134.
3) 1745. St. 200.
4) Vergl. auch Kästner Ww. a. a. O. II. S. 87. „Über die Reime".
5) 1746. St. XV.

mühsamer Witz" wird ihnen hier zugesprochen; die übrigen Bemerkungen verrathen eine keineswegs wohlwollende Gesinnung gegenüber Lange [1]), wenn auch dessen Frau alle Anerkennung gezollt wird.

Bodmer, zu dem Kästner schon als Mitarbeiter der „Belustigungen" in Gegnerschaft getreten war [2]), that sein Möglichstes, Lange gegen diesen zu reizen. Beide wollen nun „den Unfug der Kästnerschen Critik der freundschaftlichen Lieder an ihm rächen" [3]) und während Bodmer in den unter dem Namen Hermann Axel erschienenen Fabeln die „grobe Wahrheit" zu sagen unternahm, wobei er als jener „äsopische Zahnschreier" auftrat, wie ihn Lessing im 127. Litteraturbriefe nennt, schrieb Lange eine besondere Streitschrift: „Beantwortung der Critik über Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder, welche in dem 200. Stücke des Hamburgischen Correspondenten vom Jahre 1745 anzutreffen ist; verfasset von Damon und seinem Freunde". Frankf. u. Leipz. 1746. Die Vertheidigung fiel nicht glücklich aus. Statt ruhiger Auseinandersetzungen überall persönliche Gereiztheit; der ganze Streit Pyra's mit den Bemühern wird wieder hervorgezerrt (S. 14 ff.); „daß diese aber lästern in diesem Staube", sagt Lange, „solches zeigt die Schandschrift: das volleingeschänkte Tintenfäßl" (S. 17).

Bemerkenswerther als die in dem Hamburgischen Correspondenten hierauf erfolgte Entgegnung ist die im letzten Stücke der Bemühungen, welche, wie aus der ganzen Haltung und mehreren Stellen der freundschaftlichen Briefe hervorgeht, von Mylius herrührt [4]). Besonders scharf verwahrt sich dieser gegenüber der Anschuldigung, daß die Bemüher die Verfasser des „Tintenfäßl" seien; es ist bezeichnend für Mylius' vollständig veränderte Stellung zu Gottsched, wenn er erklärt: „Wir, unsres Ortes, bekennen vor den Augen des allwissenden Richters aller Verleumder und Lästerer, daß wir von dem ganzen Unternehmen der vernunft- und ehrvergessenen Verfasser und Herausgeber dieser von dem Damon (Lange) billig

1) So u. A. der Mylius charakterisirende Witz, daß man den Namen Hilas nicht mit Hilax verwechseln dürfe, denn dieser bedeute einen Hund, jener einen Knaben.

2) Vergl. Kästner a. a. O. IV. S. 200.

3) Lange, Briefe. I. S. 126.

4) Ebendas. I. S. 163, 165.

so genannten Schandschrift, kein Wort gewußt haben" ꝛc. (II. S. 721). Mylius erklärt hier auch die wirklichen Verfasser zu kennen und mit den Worten: „Wer kann von uns verlangen, daß wir aus unzeitiger Gefälligkeit und Erkenntlichkeit gegen einige Verdienste vor der ganzen vernünftigen Welt zum Abscheu werden sollen?" deutet er direkt auf Gottsched. Die Gegner verstehen auch den Hinweis; zu derselben Zeit berichtet Bodmer an Lange (12. Sept. 1747), Mylius sei Gottsched's Todfeind und: „es scheint schier, er wolle der Welt gern sagen, daß Gottsched selbst Hand bei diesem elenden Dinge gehabt hätte".

Auch auf die Stellung Lange's zu Haller wirft die Antwort in den Bemühungen ein sonderbares Streiflicht. Mylius theilt nämlich mit, daß der „geschworene Schweizerianer" gleichzeitig ein Verächter der Haller'schen Muse sei und daß er, während Pyra mit den „Bemühungen" im Streite war, an dieselben einen Brief richtete, in welchem der von ihm sogenannte Haller'sche Morgensegen auf die „niederträchtigste und elendeste Art" bekunstrichtert war; ein Vorwurf, welcher nicht ganz ungerechtfertigt gewesen zu sein scheint, da Lange, der in der 2. Auflage der freundschaftlichen Lieder auf diesen Streit nochmals zurückkam, keinen Widerspruch dagegen erhob.

Man darf diese litterarische Zänkerei, so nichtig auch der Ertrag derselben war, nicht vergessen, da sie auf Lessing's spätere Stellung zu Lange gewiß von bestimmendem Einflusse war. Es wird, trotzdem die Geschichte des Vade mecum im Einzelnen klargelegt ist, über den jugendlichen Übermuth und die Kühnheit, mit welcher der 25jährige Kritiker seinem an Alter, Stellung und litterarischem Ansehen überlegenen Gegner gegenübertritt, immer einiges Befremden zurückbleiben, wenn man, wie bisher, außer Acht läßt, daß seine Freunde den Herrn Pastor aus Laublingen bereits in ähnlicher Weise abgeführt hatten. Mylius' diesbezüglicher Aufsatz ist aus dem Jahre 1747. Am 23. Nov. 1746 war Lessing nach Leipzig gekommen; sein intimes Verhältnis zu Mylius ist bekannt; aber auch mit dem zweiten Gegner Lange's, mit seinem Lehrer Kästner, der hier eine außerordentliche Professur für Mathematik bekleidete, trat er nach einer verbürgten Nachricht in persönlichen Verkehr. Bei jenen naturwissenschaftlichen Exkursionen Kästner's und Mylius', an denen Lessing nach Danzel's

Vermuthung als Dritter Theil genommen[1]), wird die Fehde nicht unerörtert geblieben sein. Und in der That ist insbesondere der Mylius'sche Aufsatz mit seiner herausfordernden Sprache, mit seinen unverblümten Ausdrücken wie: „Schmäher", „elender Verleumder", „schändlicher Lästerer" ꝛc. in Hinsicht auf die Stärke der persönlichen Angriffe ein nicht unwürdiges Seitenstück des Vade mecum.

---

1) Danzel, Lessing. I. S. 79.

Zweiter Theil.

Pyra's Einfluß auf die deutsche Litteratur der Folgezeit.

---

1. Der formale Gesichtspunkt.

Die ganze Wirksamkeit Pyra's ist voll unentwickelter Keime, welche, mit besonderer, aus dem geistigen Bedürfnisse der Nation genährter Triebkraft ausgestattet, die mannigfaltigsten Neubildungen begründeten. In dieser fruchtbaren Einwirkung des Dichters auf die einzelnen litterarischen Strömungen der Folgezeit liegt seine historische Bedeutung.

Unter den von ihm verfolgten Gesichtspunkten wird zunächst der formale ins Auge zu fassen sein. Von Gottsched angeregt, hatte er durch das einseitige Verfolgen seines Zieles den Anstoß zu jener reimfreien Dichtung gegeben, welche seit 1736 fast zwei Jahrzehnte hindurch das Hauptmerkmal der poetischen Renaissancebestrebungen war. Von ihm wird zunächst Lange angeregt. Daß dieser trotz seines fast lächerlichen Selbstgefühles seinen Freund als höher begabt ansah, geht aus mehreren Stellen der freundschaftlichen Lieder hervor (vergl. S. 3 ff. 37). Als er mit Pyra's Tode die geistige Führung verloren hatte, traten seine Geschmacklosigkeiten und Trivialitäten in oft abstoßender Weise hervor. Schon die erste Strophe der Trauerode auf seinen Freund, in welcher sich rollende Thränen mit der Tinte vermengen, giebt hievon Zeugnis; ein anderes Beispiel ist ohne arge Verletzung des ästhetischen Gefühles heute gar nicht wiederzugeben (vergl. Hor. Od. S. 14, letzte Str.); auch die prosodische Feinfühligkeit (vergl. Hor. Od. S. 70. Z. 2. v. o., S. 88. Z. 3. v. u.) und das tiefere Pathos Pyra's gehen ihm ab. Nichtsdestoweniger

war er selbst nach Lessing's Zeugnis am Beginne der vierziger Jahre einer unserer wichtigsten Dichter, weil er für Pyra's Ziele auch nach dessen Tode wirkte und die bei den gemeinsamen Bestrebungen ihm zugefallene Aufgabe nach seinem Vermögen löste.

Es läßt sich in dem Vorgange der beiden Freunde bei Bildung des Geschmackes der Deutschen nach der antiken Form eine bestimmte Methode nicht verkennen. Zuerst sollten gute Übersetzungen hergestellt werden; die Dichter wollten sich hiebei einerseits selbst üben und für eigene Schöpfungen vorbereiten, andererseits beim Publikum die Aufnahme selbständiger Dichtungen im antiken Stile ebnen. Hiebei war Pyra das epische, Lange das lyrische Gebiet zugefallen; dann widmete sich jener dem religiösen Drama und plante ein christliches Heldengedicht, während dieser die Odendichtung kultivirte. So sollten Pyra als Virgil, Lange als Horaz mit König Friedrich II., als dem christlichen Augustus, „zur Unsterblichkeit eingehen". Dies war das von der älteren Halle'schen Schule oft geträumte goldene Zeitalter.

Nach Pyra's Tode machte Lange zunächst den Versuch, dessen geistige Erbschaft anzutreten; er begann ein Epos, dessen Held Moses sein sollte, kam aber über den Anfang nicht hinaus [1]). Als er denselben nebst mehreren seiner Oden an Gleim schickte, antwortete dieser: „Wenn von dem Heldengedicht zwölf Bücher so poetisch, feurig und erhaben fertig werden, und wenn sie von den Oden acht Bogen sammeln, so sind sie Milton und Horaz".

Die Übersetzung des Horaz, welche, obwohl der Verfasser 1752 selbst berichtet, daran neun Jahre gearbeitet zu haben, wahrscheinlich schon während Pyra's Aufenthalt in Laublingen begonnen wurde, schritt aber nur langsam vorwärts und so veröffentlichte er denn zuerst seine eigenen Gedichte: „Sam. Gotth. Langens Horatzische Oden nebst Georg Friedr. Meiers Vorrede vom Werte der Reime". Halle, Hemmerde 1747. Der Schwerpunkt liegt hier auf der Form. Meier's Abhandlung brachte in der Frage der reimlosen Poesie zwar nichts Neues bei, enthielt aber Alles, was bisher von den Franzosen und Schweizern hierüber gesagt wurde und ward das Manifest der reimlosen Dichter in Deutschland. Auch in den Oden selbst wird der Gesichtspunkt der Reimlosigkeit öfter und mit Nachdruck betont: „Vom

1) Lange, Samml. fr. Br. II. 123 ff.

Reim entfesselt, eilt mein sichrer Fuß auf Flaccus Bahn" (Der Gegen-Parnaß S. 96). Trotz der vielen unverkennbaren Plattheiten erheben sich diese Oden doch bedeutend über die Lyrik jener Zeit; schon die ihnen gezollte uneingeschränkte Bewunderung und die dem Dichter entgegen gebrachte Verehrung, die sich sogar dahin verstieg, ihn über Horaz zu stellen[1]), zeugen wohl einerseits für den noch sehr darniederliegenden Geschmack des Publikums, gleichzeitig aber auch für die nachdrückliche Wirkung dieser Oden. Sagt ja doch selbst Hagedorn[2]), man müsse denselben die Ehre der glücklichsten Nachahmung jenes unvergleichlichen Dichters einräumen.

Dasselbe gilt von Lange's Horazübersetzung, welche 1749 in der Vorrede zu den freundschaftlichen Liedern angekündigt wurde und 1752 unter einem lateinischen und deutschen Titel erschien: „Des Quintus Horatzius Flaccus Oden, fünf Bücher und von der Dichtkunst ein Buch poetisch übersetzt von Sam. Gotth. Langen", Halle bei Gebauer. Lessing hat die Arbeit in Verruf gebracht, aber eine historische Würdigung kann nicht unerwähnt lassen, daß dieselbe — abgesehen von der „gnädigen Aufnahme und dem Handschreiben eines Königs, dessen Einsicht so weit geht wie seine Siege" — von Hagedorn, der als Horazkenner und Dichter einen klangvollen Ruf hatte, günstig beurtheilt wird. „Nichts hätte mich", schreibt er dem Verfasser, „so vorzüglich vergnügen können, als der Horaz, wovon sie uns einen so richtigen Text und eine so zuverlässige und nette Übersetzung geliefert haben" (Lange, Br. S. 209).

Wer wird die Schnitzer Lange's vertheidigen wollen? Aber man muß milder urtheilen, wenn man den Zweck ins Auge faßt, den diese Übersetzung verfolgte. „Da man im Horaz nicht nur die feurigste und größte Stärke, sondern auch die Quintessenz alles schönen und guten Geschmackes findet", so sollte ihn „jeder lesen und verstehen" können. Und wenn Lange selbst in der Vorrede weiterhin für seine Übersetzung den Vorzug größerer Genauigkeit in Anspruch nimmt, so ist ihm dies zuzugestehen, denn er ist in der That der erste, welcher bei aller Unbeholfenheit in der Wiedergabe einzelner Begriffe und Bilder den Dichter syntaktisch treu, ohne Zusätze, Erweiterungen und Um-

---

1) Ebend. I. 64, 97; II. 26.
2) Ebend. I. 205.

schreibungen übersetzt hat. Es ist daher historisch vollkommen gerechtfertigt, wenn Mendelssohn in der geschichtlichen Übersicht, die er bei Gelegenheit einer Anzeige Ramler'scher Oden (1767) über die Einbürgerung des Horaz giebt, Lange als den Wegweiser dieser Bestrebungen hinstellt, wenn er mit ihm die Reihe der Horazianer beginnt und von ihm sagt, er habe uns die Außenlinien der Horazischen Ode bekannt gemacht[1]). Von der Pyra-Lange'schen Übersetzungsthätigkeit zieht sich eine ununterbrochene Entwickelungskette über Ramler zu Voß.

Indessen war von Pyra's Wirksamkeit eine andere Richtung in der Litteratur ausgegangen, die deutsche Anakreontik. Mögen auch auf Inhalt und Ton derselben die Petite poësie der Franzosen, die Nachahmungen Gay's und Prior's, besonders aber Hagedorn's Lieder eingewirkt haben, so läßt sich doch urkundlich feststellen, daß das durch Pyra wachgerufene Forminteresse der Hebel dieser Bewegung war. Im Jahre 1738 war Gleim auf die Universität Halle gekommen; ein unbedeutender Zufall hatte ihn mit Uz aus Ansbach zusammengeführt; diese so wie Götz aus Worms und Rudnik aus Danzig vereinigten sich nun zu gemeinschaftlichem litterarischem Streben. Die Alten wurden gelesen und übersetzt. „Eines Tages", erzählt Gleim, „waren die vier Freunde zusammen: Ein alter Student, namens Jacob Pyra hatte die Absicht, reimlose Verse bei seiner Nation in Aufnahme zu bringen. Eine Ode „Das Wort des Allerhöchsten", war sein erster Versuch. Gleim war der Meinung, am besten könne man durch Gedichte scherzhaften Inhalts diesen Zweck erreichen. Seine Freunde gaben ihm Beifall und dieser Beifall wurde der Anlaß zu seinem Versuch in scherzhaften Liedern, welche 1744 erschienen"[2]). Von der negativen Seite ward hierdurch Pyra's

1) Allgemeine deutsche Bibliothek. 7. 3 ff.

2) Körte: Gleim's Leben. S. 20 und 36. An diese Nachricht Gleim's knüpft sich der häufig vorkommende Irrthum, als wäre jene Ode der erste Versuch Pyra's in reimloser Poesie gewesen; sie ist vielmehr durchgehends gereimt. Auch der von Gleim citirte Titel ist nicht ganz genau. Vgl. S. 49 ff. Pyra spricht in dieser Ode nur davon, dem Reime entsagen zu wollen. Über den Zusammenhang der Anakreontik mit Pyra und darüber, daß hier wirklich nur jene Ode an Lange gemeint ist, vgl. den Vorbericht Gleim's v. J. 1776 in Körte: Gleim's sämmtl. Ww. 1811. Bd. I. S. V. Ferner: Schlichtegroll, Biographie Uzens in dessen Sämmtl. Ww. 1818. S. XXI.

Zweck allerdings erreicht [1]; man erhob das Mittel zum Zwecke, die reimlose Dichtung fand die weiteste Verbreitung. Die scherzhaften Lieder waren, wie Lessing in der Berliner Zeitung v. 22. Mai 1751 (Lachm. III. S. 165) sagt, nicht bloß in allen Händen, sondern in aller Gedächtnis. Alle jüngern Talente wurden für einige Zeit in diese Richtung gezogen; nicht nur Uz und Götz, sondern auch Zachariä, Kleist, Cronegk, Gerstenberg, J. G. Jacobi u. A.; auch Löwens zärtliche Lieder (1751), Lessing's Kleinigkeiten und Weiße's scherzhafte Lieder sind auf diese Anregungen zurückzuführen. Gingen nun auch einige dieser Dichter bald wieder zum Reime über, so wird doch von den meisten das Moment der Reimlosigkeit mehr oder minder scharf hervorgehoben. So lobt Gleim seine Schönen, daß sie den Reichthum eines Reimregisters nicht wünschen und dadurch den schönen Geschmack des griechischen Frauenzimmers bewiesen hätten. Die Frau Dacier, sagt er mit Bezug auf Anakreon, merkte, „wie sehr der bunte Zierat der Reime der edlen Einfalt seiner Gedanken schaden würde, und sie lehrte ihn deshalb nur prosaïsch sprechen. Die Lieder des Anakreon sind unsern bescheidenen Anzügen gleich, welche wir durch die Vielfältigkeit der Farben und der Moden verderben würden" [2].

Aber auch positivere Folgen hatten Pyra's Formbestrebungen. Je weniger Aufmerksamkeit das Ende des Verses erheischte, desto mehr wurden Rhythmus und Strophenbau beachtet. Mag auch Breitinger's critische Dichtkunst manche der seit 1740 unternommenen Versuche, die Versmaße der Alten nachzuahmen, angeregt haben, so ist doch nachweisbar eine ganze Reihe der diesbezüglichen Erscheinungen mit den Pyra-Lange'schen Bestrebungen in Zusammenhang zu bringen. Besonders gilt dies von der Entwickelung der sapphischen Strophe; dem Pyra-Lange'schen Maße entspricht zunächst das in Bodmer's Ode „An Philokles" [3] angewandte; die mannigfaltigsten Variationen finden sich dann in Lange's Horazischen Oden; Ramler und Klopstock führen die Entwickelung weiter.

Einen weiteren Anstoß gaben die Hallenser dadurch, daß sie sich

1) Über Pyra's Stellung zur Anakreontik vgl. S. 99.
2) Versuch in scherzhaften Liedern. Berl. 1745. II. S. XVI.
3) Critische Lobgedichte und Elegieen. Zürich 1747. S. 133 ff.

bei Anwendung des reimlosen fünffüßigen Jambus die Cäsurfreiheit wahrten (vgl. S. 61); im Anschlusse daran theilte Bodmer gleich im Anhange zu den freundschaftlichen Liedern (1745 u. 1749) Erzählungen aus Thomson mit, in deren jambischen Fünffüßlern keine Cäsuren nach bestimmten Silben beobachtet wurden, „damit sich die Gedanken des Urhebers mit ihrem eigenen Schwunge desto natürlicher in den Vers einspannen ließen". Das Versmaß wurde bald allgemein[1]; hier sei nur noch Gleim's Erwähnung gethan, auf dessen Vorgang in seinem Hallabat die älteren Hallenser nicht ohne direkten Einfluß gewesen sein werden; die Form des „rothen Buches" war weiterhin mitbestimmend bei Lessing's entscheidender Wahl des Metrums für „Nathan der Weise"[2].

Nachdrücklicher als Gleim hat indeß Uz bei Gelegenheit jenes Gespräches über die Pyra'sche Ode die Idee einer Wiederherstellung der antiken Form erfaßt, indem er der Meinung war, man müsse versuchen, den reinen Versbau der Alten wiederherzustellen. So entstand seine berühmte Frühlingsode[3], welche unter dem Titel: „Lobgesang des Frühlings" in den Belustigungen erschien[4] und viel Aufsehen machte, weil man entgegen der Absicht des Verfassers die erste Zeile des Verspaares als Hexameter mit einer Vorschlagssilbe auffaßte. Den verschiedenen Nachahmungen und weiteren Anregungen dieser Ode, insbesondere innerhalb der sächsischen Schule nachzugehen, ist hier nicht der Ort[5]. Noch in Halle übersetzten Uz und Götz die Oden Anakreons, welche im Jahre 1746 mit dem den Gesichtspunkt der Verfasser bezeichnenden Zusatze erschienen: „In reimlosen Versen" (vgl. Pyra's Zusatz beim „Tempel"); er wurde bei der zweiten Ausgabe, nachdem beide Dichter wieder zum Reime zurückgekehrt waren (1760), wieder fortgelassen. Götz setzte, wodurch sich auch Pyra ausgezeichnet hatte, die Formbestrebungen durch Erzielung größtmöglichster Mannigfaltigkeit im Strophenbaue fort; er hat, ohne neuen und bedeutenden Inhalt zu schaffen, die Form veredelt und

---

1) Das Einzelne hierüber bei Koberstein a. a. O. III. S. 257 ff.

2) v. Maltzahn und Boxberger in Danzel, Lessing. II. S. 458.

3) Schlichtegroll a. a. O. S. XXI.

4) Belustigungen des Verstandes und Witzes auf d. J. 1743. Bd. I. S. 487—489.

5) Vgl. Koberstein a. a. O. II. S. 1108. A. 12.

beflügelt und für seine Zeit das gethan, was sein Vorbild Clemens Marot für die französische Litteratur des 16. Jahrhunderts.

Deutlicher waren gewiß die Beziehungen Uzens zu Pyra in den von ihm vernichteten reimlosen Stücken; gleichwohl ist auch in den älteren uns erhaltenen dieser Einfluß in Sprache und Ton nicht zu verkennen. Vgl. z. B. Pyra frd. Lied. 144: „Wohin, wohin, ihr süßen Rasereyen, wohin, wohin entreißt ihr meinen Geist?", Uz (Ww. II. 25): „Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth mich auf der Ode kühnen Flügeln?" Ferner Pyra S. 183: „Jetzt reißet mich ein kühner Oden Schwung" — „Ich reiße mich vom Staub und Erde", Uz (ebd.): „Ich fliehe stolz der Sterblichen Revier" u. Ähnl.

Die poetischen Formbestrebungen, für welche seit der Mitte der Vierziger Berlin ein Mittelpunkt wurde, weisen von allen Seiten auf Pyra, als den Anreger derselben, hin. Zu Gleim gesellte sich Kleist. Mag dieser auch nach der Überlieferung durch das Scherzhafte eines Gleim'schen Gedichtes vom Tode errettet und seither für die Poesie gewonnen worden sein, auch ihn interessirten Gleim's Dichtungen mehr von ihrer formalen Seite. In seinen Briefen tritt dieser Gesichtspunkt überall in den Vordergrund; so beklagt er sich, daß Uz die Reime nicht aufgeben wolle, spricht über dessen reine Daktylen und öfter über die Maße seiner eigenen Gedichte, und wenn er in jener (S. 101) angezogenen Briefstelle Pyra's Choriamben und Spondeen empfiehlt, so beweist dies, welchen genauen Einblick er in dessen Handschriften hatte, und welches Interesse er besonders seinen Versuchen, ein für das Drama geeignetes Versmaß zu finden, entgegengebracht haben mag. Das Metrum in Pyra's Dramen wird daher auch auf den Fortschritt, den Kleist's Frühling in der Entwickelung des deutschen Hexameters bezeichnet, nicht ohne Einfluß gewesen sein. Wie bei Uz, finden sich übrigens auch bei Kleist zahlreiche Anklänge an Pyra's Dichtungen, so im „Landleben", an Ramler, in „Lob der Gottheit" u. A.

Auch Ramler's später so einflußreiche Wirksamkeit geht von den Halle'schen Freunden aus. In Berlin schloß er schon 1744, spätestens Anfang 1745, nähere Bekanntschaft mit Gleim und las mit ihm gemeinschaftlich die freundschaftlichen Lieder[1]), die ihn zur reimlosen Poesie und damit auch zur Nachbildung antiker Formen anregten.

1) Lange, Samml. gel. u. fr. Br. I. 75.

In einem an Gleim nach Neugaterleben gerichteten Briefe wünscht er Lange's Freund zu sein; sobald er mit einem gewissen reimlosen Stücke fertig ist, soll es das erste Handgeld an ihn sein [1]; es war, wie wir später erfahren, eine Ode an Lange. Seine Verehrung für die Hallenser geht aus vielen Stellen des Briefwechsels hervor; noch 1769 urtheilt er über das Gedicht: „Damon ladet seinen Thirsis zu sich ein": „Man bemerke hier den leichten Plan, die ungezwungenen Folgen der Gedanken, die anmuthigen Bilder, die so schön mit den Empfindungen verwebt sind" [2].

Ramler's Entwickelung ist im Einzelnen nicht sicher gestellt. Die „Ode an den Apoll" bei Eröffnung des Opernhauses in Berlin, welche zufolge ihres Inhaltes einen chronologischen Anhaltspunkt darbietet (1742), gehört offenbar einer späteren Zeit an, nach Göckingk (II. 310) sogar dem Jahre 1748; die Ode: „Auf die Geburt des Prinzen von Preußen Friedr. Wilh." vom 25. Sept. 1744 ist noch gereimt, aber in „An Lalagen" (Mai 1745) versucht er in den beiden ersten Zeilen der reimlosen Strophen bereits choriambische Füße nachzubilden.

Daß dies erste Streben nach Wiederherstellung antiker Formen viel steife, frostige und leblose Produkte zu Tage förderte, wird Niemand leugnen, eben so wenig aber, daß hiedurch die prosodische Feinfühligkeit und der poetische Formensinn der Nation geschärft und geweckt wurden. Gleichzeitig entwickelte sich auch die deutsche Dichtersprache unter dem oft widernatürlichen Zwange, den ihr die verschiedenen Formen aufnöthigten, zu größerer Elasticität und Gestaltbarkeit. Vor allem erhielt sie — ein Moment, welches Pyra Gottsched gegenüber nachdrücklich forderte — eine größere syntaktische Freiheit. Eine Menge neuer Worte, Wendungen, Inversionen ꝛc., die uns heute ganz geläufig sind, wurden damals erst in unsere Sprache aufgenommen.

Das größte Verdienst hat hierin Klopstock, der Odengewaltige. Es ist eine unleugbare Thatsache, daß auch seine Versuche, die Silbenmaße der Alten in der Lyrik anzuwenden, auf die Anregungen der Pyra-Lange'schen Wirksamkeit zurückzuführen sind. Freilich wird dies gewöhnlich nur mit einem scheelen Seitenblicke auf die „schwachen

---

1) Ebendas. I. 68.

2) Karl Wilh. Ramler: „Einleitung in die schönen Wissenschaften". Leipz. 1769. II. S. 73.

Versuche" der Hallenser anerkannt. Daß aber Klopstock selbst, dem noch Niemand ein Übermaß von Bescheidenheit zum Vorwurfe gemacht hat, jene Leistungen Anfangs als über dem Gefühle seines Könnens stehend beurtheilte, geht aus einem seiner Briefe an Bodmer vom 17. Sept. 1748 hervor. Er schreibt aus Langensalza: „Ich habe mir niemals vorgenommen, Oden zu schreiben und gleichwohl ist es so weit gekommen, daß ich welche gemacht habe. Dies möchte aber noch zu verzeihen sein, wenn ich mich nicht der Gefahr ausgesetzt hätte, mit Langen auf einem Schauplatze zu erscheinen"[1]).

Im nächsten Abschnitte wird sich ergeben, in welch innigem Zusammenhange Klopstock's Dichtung zu jener der älteren Halle'schen Schule, insbesondere zu der Pyra's steht.

2. Die stofflichen Gesichtspunkte.

A. Religiöse Dichtung.

Nicht minder einflußreich als der von Pyra verfolgte formale Gesichtspunkt war sein zunächst im Tempel der Dichtkunst aufgestelltes und in der Ode: „Das Wort des Höchsten" neuerdings betontes Stoffideal. Aus der Verbindung des christlich-religiösen Inhalts mit der antiken Form sollte die „wahre Poesie" hervorgehen. In Klopstock's Dichtung erscheint dieses Ziel erreicht. Wiewohl auch er in jener Geistesströmung wurzelt, unter deren Einflusse Pyra's Ideal reifte — wählte er ja für sein Epos das Hauptthema der Pietisten, die Erlösung der Menschheit durch den Mittler —, so ist doch nicht daran zu zweifeln, daß das von Pyra klar und bestimmt ausgesprochene Ziel ihn zum Fallenlassen seines vaterländischen Stoffes bestimmte und zum Plane des Messias direkt anregte. Der zuerst von Danzel[2]) vermuthete Kausalzusammenhang ist seither mehrfach und mit größerem Nachdrucke hervorgehoben worden[3]), ohne indeß allgemein anerkannt zu sein.

---

1) Isis (Monatsschrift) 1805. Aprilheft S. 361.

2) Danzel, Lessing. I. S. 242.

3) Vgl. Hettner a. a. O. III. 2. S. 101. — Erich Schmidt: „Über Klopstock". Im neuen Reich. 1881. Nr. 2. S. 45 ff.

Bei dem Mangel eines urkundlichen Zeugnisses hiefür sind wir auf den Wahrscheinlichkeitsbeweis angewiesen. Klopstock dachte zuerst an ein Epos, welches Hermann, den Befreier der Deutschen, zum Gegenstande haben sollte; die Art und Weise, wie er plötzlich die „höhere Bahn" sah (vgl. die Ode „Mein Vaterland" Str. 8, 9) und sich für den Messias entschied, erinnert zu sehr an die Bodmer'sche Vorschrift, nach welcher das Epos der Zukunft „wie im Traume geoffenbart scheinen" sollte [1]), als daß wir in seiner Erzählung mehr sehen sollten als die Einkleidung der psychologischen Thatsache: jene Stoffwahl war nicht allein das Resultat seiner tief religiösen Erziehung, sondern erfolgte unter Mitwirkung eines Anstoßes von außen her. Von Milton hatte er nach seinem eigenen Geständnisse noch keine Zeile gelesen [2]); was liegt näher, als daß Pyra's in Halle erschienene Dichtungen in dem nahen Schulpforte Eingang gefunden hatten und den in einem verwandten Geiste erzogenen Dichterjüngling zur Wahl eines christlich-religiösen Stoffes, zur Verwerfung des Reimes, ja, wenn wir Pyra's Ode an Lange näher ins Auge fassen, sogar zu dem besonderen Stoffe des Messias angeregt haben.

Schon seine berühmte Abiturientenrede vom 21. Sept. 1745 ist nicht, wie Cramer [3]) in einer Anmerkung zu derselben sagt, so ganz allein aus dem Dichter herausgesponnen, sondern beruht in den wesentlichsten Grundzügen auf Pyra's im Tempel der Dichtkunst niedergelegtem Progamme. Hier wie dort die scharfe Unterscheidung einer niederen und höheren Poesie: vulgaris illa atque humilis — ab ipso Deo profanis vulgi oculis subducta. P.: „heilige Poesie" S. 102; Kl.: »sancta poesis« (von Cramer nicht ganz passend mit „geheiligte Dichtkunst" übersetzt). P.: „wahre Dichtkunst", „wahre Dichter", entsprechend Kl.: »veri nominis poetae«. Die wahre Dichtkunst erhält ihr Feuer aus dem Himmel (P. 143); Kl.: »sed deus ipse ita poesin honoravit, ut ponere illam hac in divina luce atque illustri voluerit«. Sowohl in Pyra's Tempel und theilweise auch in der Ode an Lange werden, wie in Klopstock's Abiturientenrede, die heiligen Dichter, welche sich mit

1) Vgl. David Strauß: „Klopstock's Jugendgeschichte". Bonn 1878. S. 29.
2) An Bodmer v. 10. Aug. 1748. Ww. X. S. 361.
3) Cramer, Klopstock, Er und über ihn, Hamburg 1780—1792. I. S. 99 bis 132; deutsche Übersetzung S. 54—98.

„kühnem Fluge", mit „heiliger Entzückung" (Kl. »sancta cum audacia«) emporgeschwungen haben, der Reihe nach aufgeführt. Man beachte den Parallelismus im Einzelnen. Bei P. erscheint Amrams großer Sohn; Kl. vir caelestissimus; P. 144: „Er sang von Gottes Macht einst an dem rothen Meere, Als Wagen, Roß und Mann um Schilf und Ufer schwammte. Kl. »Fuitne ille tunc praesertim venerabilis, cum trajecto, per miraculum, mari rubro, deum populi liberatorem poeta caneret?« — Auf Hiob folgt beiderseits David. P. 182: „Mein Ohr erkennt des bessern Pindars Sayten". Kl.: »Jobo autem excellentior fere Davides fuit«. P.: „Sein Psalm hebt sich mit einem höhern Ton und kühnerm Flug ins Reich der Ewigkeiten" und „jetzt hör ich ihn begeistert prophezeyn" &c. Kl.: »qui — Dei plenus audacia canit, inaccessumque aliis futurorum saeculorum theatrum multo illustre die contuetur«. Mit dem Hinweis auf die Propheten bricht bei Pyra (S. 184) und Klopstock die Vorführung der biblischen Dichter ab. Wie dann bei Jenem Milton mit majestätischen Schritten auftritt (Tempel), so erfährt der Sänger des verlornen Paradieses auch bei Kl. eine besondere Auszeichnung. Die Hervorhebung des Epos, als der höchsten Dichtungsgattung, lag zwar in der Auffassung der Zeit begründet; man vgl. aber, was Pyra theils allegorisch, theils direkt von dem Verhältnisse des Epikers zur Außenwelt sagt (S. 143): er vermag schauend bis in den Himmel zu dringen, „kein Nebel, keine Nacht verschlägt den Lauf der Blicke" mit Kl.: »is nempe de excelsa sede, uno intuitu omnem terra[...] — simul despicit«. Von den Dichtern des Alterthums, denen b[...] derseits großes Lob ertheilt wird, sagt P. einschränkend: „Es ist bauernswerth, daß sie noch in der blinden Nacht des [...] glaubens irrten". Kl. ruft ihnen zu: »At una tantum res est, [...] perfectioni vestrae deerat, propter quam sortem [...] doleo, una. Gentili religione eratis obcoecati«.

Bei der Vergleichung der Klopstock'schen Dichtun[...] Pyra's ergibt sich nun aber die große und völli[...] windende Schwierigkeit, daß beide Dichter i[...] Ideenkreise wurzeln und zwei Hauptquellen, [...] gemeinschaftlich haben. Man wird auf viele [...] Übereinstimmungen verzichten müssen; so, [...] Wetter, Blitz und Donner ertönt, und ähn[...]

so auf die „Sphären", — „Kinder des Lichts", „der Ewigkeit Söhne", „Chor der ewgen Söhne", „Volk des Himmels", „Söhne des Lichts" (Engel) mit den „glänzenden" und „beglänzten" Schwingen, auf viele Attribute: „ewig", „hell", „heiter" — „himmlisch", „heilig", „göttlich" ꝛc. In den meisten Fällen wird das Gefühl entscheiden müssen, ob bei Ähnlichkeiten ein direkter Zusammenhang mit Pyra vorliegt. Der Stelle Meſſ. I. 15: Rein sey das Herz ꝛc. liegt offenbar der Spruch der Bergpredigt Matth. V. 8 zu Grunde: Selig sind, die reines Herzens sind ꝛc. Aber die Entlehnung ist nicht direkt; der Spruch ist hier mit solch positiver Sicherheit und absoluter Giltigkeit als nothwendiges Postulat an einen heiligen Dichter hingestellt (man vergl. die Fortsetzung: so darf ich — den Gottversöhner besingen), daß uns diese Anwendung schon als etwas anderweitig Gegebenes entgegentritt. Das Mittelglied ist nun eine Stelle bei Pyra (S. 146), wo die heilige Poesie zu ihren Priestern sagt: „Ja ist das Hertz nicht rein und voll von Gottes Geist, so tragt ihr unverdient der frommen Dichter Namen". Vgl. hiemit auch Kl. Für den König: „Reines Herzens, das seyn! es ist die letzte Steilste Höhe von dem, was Weis' ersannen".

P. 105: „Zwar Sion ist entweiht, worauf ich sonst gespielt; Kl. Meſſ. I: Heilige Stadt, die sich jetzt durch Blindheit entweihte. Der Fortsetzung bei P.: „— um den der Barbar schweift, und ihn zu trüben pflegt —" entspricht Kl.: „jetzt ein Altar des Bluts, vergossen von Mördern". —

Milton's Urania ist P. „heilige Poesie", „wahre" — auch „fromme Dichtkunst". Ebenso wählt Kl. Anfangs anschauungslose Begriffe: M. I. 9: „Dichtkunst", ohne Attribut, weil die nähere Bestimmung des Heiligen durch den ganzen Gedanken ausgedrückt ist; sodann aber: „heilige Muse" (I. 578), „Muse von Tabor" (I. 244), bis endlich: Sängerin Sions, Sionitin, Siona [1]).

Pyra erscheint die heilige Poesie nachts, während er Davids Psalmen sang (S. 103). Vgl. Kl. Meſſ. XVIII. 15 ff., eine der ältesten Partieen: Als auf Mitternacht Schwingen über mein Haupt die einsamen Stunden des Sabbath vorbeyflohn, und ich betete, kam die heilige Muse von Tabor zu mir herab. So ur-

1) Vgl. R. Hamel: „Klopstock-Studien". Rostock 1880. III. S. 64 ff.

sprünglich im Mſ.; später, Ausg. 1773, kommt die heilige Sionitin, während er forschte[1]).

Pyra schildert die Muse (104): Ein perlenweißes Kleid floß von den Schultern ab; Kl. Meſſ. X.VIII: Ein weißes Gewand floß — Siona: Ihr Gewand fließt, wie Gewölk, sanft um sie. Vgl. hiezu die beiderseitigen Bilder. P.: eine himmlische und ewge Jugend lacht, so wie die Morgenröth aus ihrem Angesichte. Kl. Siona: Wie des Tages Frühe gefärbt Purpur und Gold.

Die in England begonnene Höhenmessung des Parnasses (Milton I. 1 ff., VII. 1 ff.) wurde in Deutschland zuerst von Pyra, dann von Klopstock vorgenommen[2]). Dem entsprechend auch P. 187: Pfad, wo sich der Geist in höhern Lehren stärkt; 171: Erhebe du im höhern Ton, o Poesie, die Namen; 182: Sein Psalm hebt sich mit einem höhern Ton; 149: Spielt ein Lied im höhern Chor 2c.; — Kl. An Schmidten: Den die Unsterblichen höhern Gesängen neben mir auferziehn; Mein Vaterland: Allein ich sah die höhre Bahn (Bei Lange: „hohe Bahn"); Siona: Höher in Wolken, o Palmenhain, erblickst du das Thal. Kaiser Heinrich: Die Religion erhöht uns weit über Hömus. An Schmidten: Auf heiligern Bergen als der Parnassus ist.

Wie bei P. die frommen Dichter in einem Tempel versammelt werden, so Klopstock's Freunde in der älteren Fassung der Ode Wingolf (An des Dichters Freunde. A.), und wie Lange im Tempel Pyra's zum Priester der heiligen Poesie geweiht wird, so segnet Kl. seinen Schmidt „zum heiligen Dichter"[3]) und: „Segnend seh ich ihr heilig Geschlecht hervorgehn". Wing. A. VIII. 4. In derselben Ode nennt sich Kl. selbst Priester: Dein Priester wartet. Bei P. spricht die Göttin die Dichter an: Ihr meine Priester (146) und 149: „Ich weihe Dich hiemit zum Priester ein".

Der visionäre Zug der Pyra'schen Dichtungen wurde schon hervorgehoben; mit Vorliebe werden uns diese Erscheinungen bei Nacht und dem Silberlichte des Mondes vorgeführt. Pyra, als die Göttin erscheint (101): Es strahlte schon der Mond — sein stilles

1) Ebendaſ. III. S. 28.

2) Vgl. Er. Schmidt: „Beiträge zur Kenntnis der Klopstock'schen Jugendlyrik". Straßburg 1880. S. 14.

3) Ebendaſ. S. 16.

Silberlicht &c. Kl. Salem: Einen festlichen Abend stieg mit dem Schimmer des Monds Salem — vom Olympus herab. Hor. Od. 119: Ich höre oft, in den gestirnten Nächten, Beim Silberlicht des Monds in weiter Ferne Ein schwach Getön. Kl. Stintenburg: Seines Gesanges erschallet noch, — wenn entwölkt wallet der Mond und es sanft um das Grab derer ertönt, welchen er sang. — Hor. Od. 115: Wir sehn noch öfters ihre Schatten von ferne, bey des Mondes Silberlicht. Hier hören wir noch oft zum Reihn der Nymphen den lesbischen Klang. Frd. Lied. 44: Mit Ehrfurcht würden dann die greisen Hirten den Kindern unsres Grabes Hügel zeigen und sagen: daß man bey heitern Nächten oft Lieder höre. Kl. An Ebert: In schweigender Nacht ging mir die Todtenerscheinung, unsre Freunde, vorbei! — in schweigender Nacht erblickt ich die offenen Gräber. Bei P. und Kl. ist die Vorstellung Nacht auch häufig als Bild gebraucht. P. 116: des Thales grüne Nacht, 134: belaubte Nacht der Cedern, 120: Nacht des Aberglaubens, 166: das Volk sieht in tiefer Nacht den Strahl u. A. Kl. An Bodmer: die Nacht fernerer Himmel. Mess. V: Ganze Himmel voll Nacht der Einsamkeit Gottes Umschattung. M. IV: Gedanken der Nacht und der Einsamkeit Gottes. — Wie dem Tempel ein Traummotiv zu Grunde liegt, so öfter bei Klopstock. Vgl. Bardale, Salem, Petrarka und Laura.

Der visionäre Zug gestaltet sich oft zu einem Ausblicke in die Zukunft. Lange sagt (Hor. Od. 50): Denn bei der Musen nächtlicher Besuchung ist nichts so fern, das sie mir nicht entdeckten. P. 12: Ich seh es schon im Geiste, wie wir mit Liedern streiten werden. P. 184: Ich seh um dich die heilgen Seher stehen. P. 185: Mir dünkt, ich seh die Völker schon aus der Gewalt des Aberglaubens kommen — ich sehe schon die Ehrenbogen. Lange Lied. 5: Wir sehn die uns geweihten Ehrenmäler. Kl. Wing. A. II. 14: Wir wollen deine Siege, die wir prophetisch sehn. VIII. 4: Segnend seh ich ihr heilig Geschlecht hervorgehn. Besonders häufig auf die goldne Zeit bezogen. P. 84: Ich seh die goldne Zeit schon angebrochen. P. 185: O sehet doch die mehr als güldne Zeit. Vgl. Kl. Wing. A. VII. 4: Wenn sie etwa zu uns vom Himmel kommt, die goldne Zeit. VIII. 1: Komm, goldne Zeit, komm.

Im Einzelnen führe ich noch an: P. 82: bekränzt mit breiten Rebenblättern. Kl. Wing. A.: mit Reben umlaubt, VI. 1: Da kommt er über Rebenblättern muthig einher. P.: Die weite Luft, „in deren Kreis der Welten Hauffen wallt", 183: Wie klein dünkt mir die ganze Welt von weiten. Kl. M. I: Da eilen die Erden klein und unmerkbar dahin. P., zu Apoll's Priester, S. 7: reißet mich dein unbekannter Geist aus der gemeinen Welt. Kl. Wing. A. II. 5: Itzt reißt dich Gottes Tochter, Urania allmächtig zu sich. P. 12: Mein Geist entreißt sich. 44: Wohin entreißt ihr meinen Geist. 164: Wohin reißt mich die göttlich hohe Glut? 183: Jetzt reißet mich ein kühner Oden Schwung; — Kl. An Ebert: Mich reißt mein banger Gedanke immer machtvoller fort. — An Ebert nach seinem Tode: Auch mich reißt die Erinnerung fort. P. 102: Der hohe Geist dringt himmelan. Kl. Mess. I: Der Geist hub sich empor — im Jubel empor; — Hor. Od. 54: Dort seh ich ihn, vom hohen Hömus kommt er her (Kleist); — Kl. Wing. I. 6: Kömmst du von dem begeisternden Achäerhömus? Hor. Od. 142: Du winkst, ich folge, römischer Dichter. Kl. M. XI. 103: Ich folg', ihr winket, ich folge. — Hor. Od. 89: Nun ist es Zeit die sanfteren Därme zu rühren. 120: Mit sanfterm Spiel sing ich von Doris Gunst; — Kl. Wing.: Lied werde sanfter, fließe gelinder fort. Pyra geht die heilige Poesie voraus (Tempel): Und ihre Rechte trug die hochgestimmte Harfe. Bei Kl. Wing. A. II. 1 geht Cramern Polyhymnia mit ihrer hohen tönenden Leyer vor. — Beliebt ist die Vorstellung von der die Natur bezähmenden Gewalt des Liedes (Orpheus: Ovid Metam. X. Hor. carm. I. 12). Vgl. Pyra, Tempel S. 105, Freundsch. Lied. 43 mit Kl. Wingolf. III. Maßbestimmung Str. IV. — Bei P. ist die Ewigkeit häufig personificirt. S. 39: Die Ewigkeit zeigt von des Himmels Höh die Fackel und Palme. Kl. An Schmidten: Wenn Dichtern die Ewigkeit lächelnd zurief. P. 58: Es soll die Ewigkeit die glänzenden Züge sehn. Kl. An Ebert: Um die Mitternacht sah ich die Ewigkeit. Ebenso häufige Anwendung des Plurals „Ewigkeiten". Vgl. Cramer a. a. O. III. S. 186.

Auch in dem Gebrauche der Ausdrücke zur Bezeichnung starken Gefühles finden sich viele nicht zufällige Ähnlichkeiten, auch hierin

waren die Hallenser die Vorgänger Klopstock's. „Zittern" und „beben" kommt bei Pyra nach biblischem Gebrauche (das Meer, die Welt zittern; der Himmel bebt ꝛc.) zu verhältnismäßig häufiger Anwendung, ohne auf das Gefühl direkt bezogen zu werden. Eine zweite Stufe ist die, daß der Ausdruck für eine empfundene Innenbewegung gleichsam nach außen projicirt wird. L. Freund. Lied. 55: Sehnsucht zittert durch die Saiten — oder Hor. Od. 55: die keusche Liebe zittert durch die Saiten. 68: Die bleiche Angst mit bebend schwachen Gliedern. Dagegen als dritte Stufe Kl. Wing. A. VI. 2: Zittert die Freude durch mein Gebein dahin; Die künftige Geliebte: Wie zittern mir durch die Gebeine Freud und Hoffnung. Mess. IV: So zittert Entzückung durch meine Gebeine. Mess. I: Unaussprechliche Freuden zitterten durch sein Herz. Vgl. hiemit Pyra 193: Ein froher Schaur durchlief die Glieder, Marck und Bein. 103: Ein kalter Schauer lief durch die erschrocknen Glieder. Kl. Mess. VI: Da liefen mir Schauer durch alle Gebeine. Stunden der Weihe: Ein Nachklang der Weihe fuhr mir gewaltig durch mein Gebein. M. I: Schon durchdringt mich ein Schauer — Ein gewaltiger Schauer faßte den Seraph. M. XVIII: Schauer ergriff die Engel. P. hat außerdem 93: „mit heiligem Schauer", 97: „geheimer Schauer" — „Beben" als Gefühlsausdruck wird von Lange nur auf die Furcht bezogen. Hor. Od. 58: „Die sonst bebenden Musen. Vgl. Kl. Die beiden Musen: Sie sah die junge bebende Streiterin (Muse), doch diese bebte männlich. Nur einmal bei Lange Od. 55: Nun erklingt auf bebend langen Saiten die Sehnsucht nach Ruh. Auf die den Dichtern gemeinsamen häufigen Ausdrücke „Lust", „Entzückung", „Entzücken" ꝛc. soll nur andeutungsweise hingewiesen werden. Eine besondere Bezeichnung für die Bewegung in der Begeisterung (Entzückung) hat Lange, Lieder 51: O, welch heilger Taumel! Vgl. Kl. Wing. A. I. 2: Frey aus der schaffenden Seele taumeln.

Auch in grammatischer Beziehung finden sich in der Pyra-Lange'schen Sprache Eigenthümlichkeiten, die dann von Klopstock weiter ausgebildet wurden. Hieher wäre zu rechnen:

a) Die häufige Verwendung des Simplex für das Kompositum: zwingen st. bezwingen, lachen st. anlachen (P. 41: Ja mich auch gelachet), klagen st. anklagen; singen c. acc. st. besingen sehr häufig

wie bei Kl.; daneben aber auch: „der Nachwelt singen" (wie Kl. Frühlingsfeier: Ich singe dem Herrn) und besingen.

b) Die mannigfaltigen theils vergleichenden, theils verstärkenden Komparationen, besonders der häufige dabei zur Verwendung kommende Gebrauch der Steigerungspartikel. P. 58: zu tief gegrabne Namen, Od. 41: die zu schnellen Stunden. P. 52: Bild des ganz entzückten Geistes. 45: ganz fröhlich besingen. 54: allzu blöde Augen &c. Für Kl. vgl. Cramer a. a. O. S. 48; — Hamel II. 69.

c) Die Bildung adjektivischer Komposita mit „voll", für die Jugenddichtung Klopstock's besonders charakteristisch. Von Lange liegt vor 1744 kein einziges Beispiel vor; dagegen P. 126: unschuldsvolle Mienen; Kl. An Bodmer, Mess. X. — P. 187: kraftvoll langes Leben; Kl. Die Chöre 11. 1. — P. 192: schreckenvoller Eid; Kl. Mess. VI. — P. 84: gedankenvolles Schweigen; Kl. Wing. A. I. 5, III. 6; Stunden der Weihe I. 12. Mess. II. IV. Außerdem bei P. 7, 137, 138: verwundrungsvoll, 168: allmachtsvoller Ton, 178: eitervolle Todten, 16: blumenvolle Hand, 27: vergnügungsvoller Blick, 50: freudenvoller Himmel, 102: götzenvoller Nil, 110: blüthenvolle Zweige, 111: lehrenvolle Lieder (Kl. liedervolle Hügel), 26: anmuthsvolles Kind, 161: ehrenvolle Ruh, 40: tugendvoller Blick, 188: nachdrucksvolle Töne, 195: wundenvolle Eichen, 58: erlenvolles Ufer, segensvolle Grentzen, ferner 85: erstaunungsvoll, 117: Unmuths voll, 189: kühnheitsvoll, 156: verzweiflungsvoll, 156: jammervoll &c. In den spätern Jahren auch bei Lange häufig: Lieder 62: bewundrungsvoll; Kl. Lehrling der Griechen: bewundernsvoll — verachtungsvoll, Od. 56: thränenvoll &c. Für Kl. vgl. E. Schmidt, S. 10 ff.

Ein andrer Ausdruck größeren Pathos liegt bei Pyra und Lange in den adjektivischen Kompositionen mit „reich": glanzreich, anmuthsreich, krebsereiche Spree, liebreich, siegreich, donnerreich, feuerreich (Kl.: feuervoll. Die beiden Musen 8. 4).

d) Auf dem größeren Pathos und intensiveren Gefühle beruhen auch die überaus zahlreichen Verbindungen des „voll" mit einem Ausdrucke für seelische Vorgänge: voll göttlicher (himmlischer) Gedanken,

voll Sehnsucht, voller Feuer, voller Freuden, voll Lust, voll Furcht, voller Ehrfurcht, voller Stolz, voller Muth, voll Seligkeit, voll Wuth, voll Hoffnung, voll Ungeduld, voll sehnlicher Begier, voll Scheu, voll von Gottes Geist rc. Ebenso in den ersten Oden Klopstock's; besonders in der Freundschaftsode und in den älteren Partien des Messias; I. Ges.: voll Ernst, voll göttlicher Liebe, voll von Gedanken, voll mächtiger Kraft, voll nie gehoffter Entscheidung, voll Vorsehung, voll einsamer Wollust rc. rc.

e) Sehr häufig erscheint bei Pyra und Klopstock die Emphase als Geminatio oder Repetitio. Nur besonders charakteristische Parallelismen seien hier aufgeführt. P. 94: Mit Gott, mit Gott im Bunde; Kl. Die Glückseligkeit Aller: Vor Gott, vor Gott sie erschallen. — P. 182: Ich höre jetzt, ich hör Isais Sohn. Kl. Abschied: Ich hör, ich höre fern. L. Lieder 64: Ich segne noch den Tag, ich segne jeden Ort; Kl. Wing. A. II. 5. Segn' ihn Muse, segn' ihn zum Liede der Auferstehung. Zahlreich sind die Fälle für „sehen". P. 55: Dies sah ich, wenn ich nach dir sah; Kl. Mess. XVIII: Dies sah der Seher, aber wenn ihr es saht. Die beiden Musen: Ich sah, o sagt mir, sah ich. P. 185: Ich sehe schon! ich seh die Ehrenbogen, Hor. Od. 149: ich seh, ich seh, satyrischer Waser. Lieder 72: Ich seh, ich seh euch, seelge Hütten; P. 39: Sieht den Glanz der hohen Bahn, er sieht ihn; Kl. Mess. V: Und er sah das Antlitz der Erde mit Götzenaltären, sahs mit Sündern bedeckt. M. XVIII: Dann werdet ihr alle das Heer sehn, welches ich sah rc. [1]).

Endlich sei noch auf eine formale Übereinstimmung hingewiesen. Wenn Hamel (a. a. O. I. S. 34 ff.) die Beispiele für die Alliteration im Messias auf den Einfluß der Edda zurückführt, so hebt hingegen Pawel (a. a. O. S. 48 ff.), indem er zahlreiche Beispiele aus den ersten Ausgaben beibringt, mit Recht hervor, daß sich bei Klopstock das Gefühl für die Alliteration noch vor seiner Bekanntschaft mit der Edda entwickelt hatte.

Sing unsterbliche Seele der sündigen Menschen Erlösung.
Die das Säuseln der Gegenwart Gottes sonst sanft beseelte rc. rc.

---

1) Weitere Beispiele für emphatische Wiederholungen bei Kl. s. Jaro Pawel: Wingolf. Wien 1882. S. 81.

Woher aber diese Erscheinung? Man wird nicht irre gehen, wenn man auch in dieser Beziehung dem „Tempel der wahren Dichtkunst" von Pyra einen großen Einfluß auf die Erweckung jenes Gefühles bei Klopstock beimißt. Zwar sind hier einzelne Partieen frei von Alliteration, in anderen aber tritt sie so gehäuft auf, daß sie bei jedem Leser ein musikalisches Lustgefühl erwecken muß. Alliterirende Verbindungen wie: **stille Stadt**, **heller Himmel**, **Gluth und Glanz**, **Wild und Wald** finden sich überaus zahlreich und zwar meist in der zweiten Hälfte des Alexandriners, gewissermaßen als Ersatz für den fehlenden Wohlklang des Reimes. Außerdem giebt es aber ganze Gebände, bei denen eine oder mehrere Hebungen in der ersten mit denen der zweiten Halbzeile alliteriren; mitunter ist auch die zweite Hälfte des vorhergehenden Verses mit dem nachfolgenden auf diese Weise verbunden. Derartige Alliterationshäufungen finden sich gleich auf der ersten Seite (Freundsch. Lied. S. 101). Hier nur einzelne Beispiele:

S. 101:

Es **st**rahlte **sch**on der Mond dort unter dem Ge**st**irn,
Das **sch**nell doch unvermerkt am **h**ellen **H**immel rollte,
Sein **st**illes Silberlicht drang in mein **Sch**lafgemach,
Die Lampen **sch**liefen ein, die Fenster wurden **sch**wartz,
Die **St**ille **h**errschte nun, man **h**örte nur allein.

S. 102:

Die **W**inde tragen ihn
Auf ihren **F**lügeln **f**ort, die **W**olken sind sein **W**agen.

S. 103:

Der **G**rund der Erden bebet
Da der erzürnte **G**ott durch **g**roße Wasser **g**eht.

Von S. 105 seien hier nur 7 Zeilen im Zusammenhange mitgetheilt:

Wo um die **b**lasse Schaar
Die **B**äche **B**elials mit Schwefel Fluthen **b**rausen.
Und also schreiten wir mit **d**icker Luft umhüllt
Die **d**och **ihr** **r**einer Schein **r**ings um uns **her** **er**hellt
Die **B**lumen sprossen vor und schmücken ihre **B**ahn
Wo ihre Solen nur die Erde sanft berühren.
Das **F**edervolk sang sie wie ihren **Ph**önix an.

Auch Bindungen wie:

Nun **f**ührte uns der **W**eg in einen **F**ichten-**W**ald.

Oder besonders hervorgehobene Konsonantenhäufung:

Ein schöner Schwanenflug schwimmt um das schwanke Rohr —
Die kunstreich rechte Hand regiert den regen Pinsel.

Offenbar war durch die Verwerfung des Reimes das Bedürfnis erweckt worden, auf andre Weise dem musikalischen Sprachgefühle einen Ausdruck zu verschaffen; wenn aber die Erweckung des Gefühles der Alliteration bei Klopstock auf Pyra zurückzuführen ist, so wird dieser, der Übersetzer der Äneïs, jene Kunst Virgil abgelauscht haben, dessen häufige Verwendung der Alliteration gerade die neueren Forscher mit allem Nachdrucke betonen.

Wenn wir zum Schlusse neben diesen Vergleichungen zwischen der Pyra'schen (Lange) und der Klopstock'schen Poesie noch den allgemeinen Charakter, wie er oben (S. 54) in den Grundzügen geschildert wurde, in Betracht ziehen, so wird es auch demjenigen, welcher sich einzelnen herbeigezogenen Vergleichungen gegenüber ablehnend verhält, im Allgemeinen kaum mehr zweifelhaft sein, daß die dichterische Wirksamkeit Klopstock's sowohl nach ihrer inhaltlichen wie nach ihrer formalen Seite mit der Pyra's in unmittelbarem Kausalzusammenhange steht. Der nächste Abschnitt wird übrigens noch weitere Momente der Parallele darbieten.

Auch Wieland's erste Entwickelung weist auf die Pyra-Lange'schen Anregungen zurück. Gewiß waren in seinen ersten, durch das Feuer vernichteten Poesien die Zeugnisse hiefür reichlicher und deutlicher; welche Verehrung er aber diesem Kreise noch i. J. 1752 zollte, ersehen wir aus der Einleitung zu den Erzählungen (V. 23 ff.):

„Bald hör ich unter kühlen Sommergrotten
Ein dichterisches Paar, wie Lang' und Pyra
Begeistrungsvoll das Lob der Gottheit singen" ꝛc.

Wieland wurzelt weit tiefer im Pietismus als Klopstock. Sein Vater, gerade zu jener Zeit, als Wolff in Halle den pietistischen Umtrieben weichen mußte, ein Schüler Joachim Lange's, hatte ihn im Spener'schen Geiste erzogen und dann auf die Schule zu Klosterbergen geschickt, wo seit 1732 durch Joh. Adam Steinmetz der Halle'sche Pietismus mit all seinen Auswüchsen herrschend geworden war; es ist dieselbe Schule, auf welcher auch Lange, Pyra's Freund, den ersten öffentlichen Unterricht empfangen hatte. Schon in seinen ersten Dichtungen können wir diese Geistesrichtung verfolgen

und auch in den Produkten seines größten Aufschwunges und seiner „verwegensten Kühnheiten" sehen wir an seinen Schwingen das pietistische Bleigewicht, welches ihn immer nach der Erde zieht, um ihn endlich hier fest zu halten. Ein charakteristischer Unterschied seiner Sprache von der Klopstock's besteht daher, abgesehen von der stärkeren sinnlichen Färbung, die er ebenfalls mit den Hallensern gemein hat, darin, daß die das Unvermögen und die Schwäche bezeichnenden Ausdrücke überaus zahlreich sind, oft in wörtlicher Übereinstimmung mit denen Pyra's (vgl. ob. S. 56 ff.). So: mein noch blödes Auge Nat. d. Dinge I. 9; mit schwachem Blick ebd. II. 10; schwacher Geist IV. 515; öfter: matte Kräfte Nat. d. Dinge VI. 103. Wenn der ermüdte Geist in ungewohnten Höhen Mor. Br. III. 127, vgl. I. 93; ein ungewohnter Flug trägt mich dem Himmel zu Nat. d. Dinge I. 4 (vgl. Fr. Lied.: Übe die noch ungewohnten Flügel)[1] 2c. Sonst schließt sich seine Ausdrucksweise meist der Terminologie Klopstock's an, so daß der direkte Einfluß der Hallenser nur noch in Einzelheiten nachweisbar ist. Für die Klopstock'schen „wenigen Edlen" hat er mit Lange: „seltene Freundschaft". „Sie (Tugend) krönt mit Himmelsglanz die Seltenen, die sie lieben" Mor. Br. VIII. 76 und neben „Pöbel" (bei P. u. L. „dummer" — „verhaßt u. ungeheiligter" — „niederträchtiger" 2c. Für Kl. vgl. E. Schmidt a. a. O. S. 8) begünstigt er wie die Hallenser: „Schwarm", „Brut" u. s. w. Z. B. Nat. d. Dinge I. 539: blöder Geister Schwarm; Hor. Od. 52: Weg blöde Schaar; Nat. d. Dinge VI. 2: Hoch überm niedern Schwarm; Hor. Od. 96: Weit unter meiner Bahn schwärmt Battus Brut; P. 6: verhaßter Reimer Schwarm; L. 63: Schwarm der abgeschmackten Dichter 2c. Auch die häufige Verwendung der Epitheta „anmuthsvoll", „hold" und — „Kind" für Geliebte (vgl. „An seine Freundin" bei E. Schmidt S. 91) gehören nicht der Klopstock'schen Sprache an. Dagegen P. 26: Anmuthsvolles, holdes Kind (Hylas), Hor. Od. 126: anmuthsvolle Liebe. „Hold" sehr häufig. P. 14: Holde Tugenden, 15: holde Doris, 22: holdes Paar, 13: holdes Wesen (wie W. Nat. d. Dinge IV. 682). Holdes Kind für Geliebte: P. 13, ebenso Hor. Od. 137.

1) Bei Kl. nur wenige Spuren. So hieß es Mess. I. 532: Hier war der göttliche Mittler von tiefen Gedanken ermüdet; geändert 1755: in tiefe Gedanken versenkt. (Hamel a. a. O. III. 121.)

Bezüglich der grammatischen Konstruktionen ist charakteristisch, daß Pyra wie Wieland reiche Bekleidung des Attributs, besonders mit Dativ oder Präpositionalobjekten, lieben. Wie P. 47: in deinem mir stets offnen Herzen, 53: Heiligthum des dir gewidmeten Gemüthes, 52: du durch die Huld des Vaters aller Liebe für mich allein bestimmter Freund; Wiel. Lobgesang auf die L.: Deines in unsrer Freundschaft vollkommen befriedigten Herzens — Nahrung der edlen Gott ähnlichen Herzen ꝛc.

Vgl. außerdem Bilder und Sprache bei Pyra, Tempel 1 ff. mit Cyrus II. 1 ff., dann die Versanfänge P. 182: „Begeistre mich, damit mein Heldenlied" ꝛc. mit Anti Ovid I. 24: Begeistre du mein Lied ꝛc. und P. 45: Schau Doris, schau die grausen Wüsteneyen Bedeckt dein Blick mit aller Blumen Pracht; Wiel. Lobges. auf die Liebe (Halle 1751. S. 10): An deinem umschlingenden Arme wird mir die Wüste beblümt — das sonst öde Gefilde sieht dir, von deinen Blicken verschönert, mit Anmuth entgegen. — Vgl. auch den Gegensatz in Frd. Lied. S. 38: Ich lobe deine Kunst, noch mehr dein Hertze, — mit Wiel. Erzähl. Balsora V. 44: groß war sein Geist, doch größer noch sein Herz.

Beachtenswerth sind die Motive, wie die Ausführung im Einzelnen des an den Hofrath C* gerichteten Sendschreibens von Uz, in welchem die seraphische Poesie bekämpft wird. Ein Traum versetzt den Dichter in den Tempel des Geschmackes, wo ihm ein Weib, „mit blendend weißem Kleide angethan", die wahrhaft nationalen Dichter zeigt, welche hiebei, wie bei Pyra die religiösen, kurz charakterisirt werden. Da erscheint der Gott des guten Geschmackes auf einer leuchtenden Wolke mit den Lorbeern des Maro, dem Epheu des Horaz und mit Anakreon's Rosen geschmückt: „er sprach und seine Worte waren süßer als die Töne der harmonischen Leyer: Ihr Freunde" ꝛc. Vgl. P.: „sie sang, ein jeder schwieg und hörte aufmerksam ihr himmlisch Lied erklingen: Ihr Söhn" ꝛc. — Das Ganze ist ein Pendant zu Pyra's Tempel der wahren Dichtkunst. —

B. Freundschaft und Liebe.

Der empfindungsselige Freundschaftskultus des 18. Jahrhunderts hat seine Wurzel im Pietismus. Wo dieser zu größerer Geltung gelangt war, finden wir Herzensbündnisse, die über die engeren Grenzen

hinaus eine gewisse Berühmtheit erlangt haben. So berichtet Sulzer in dem Ehrengedächtnisse seiner Gemahlin von zwei in Magdeburg freundschaftlich verbundenen Familien, mit denen auch der Oberkonsistorialrath und Hofprediger Sack, so wie er selbst verkehrten, und sagt: „Man hört noch jezo mit Bewunderung die Erzählungen von dem glücklichen Leben dieser kleinen Gesellschaft und glaubt eine Geschichte aus den Zeiten der Erzväter des menschlichen Geschlechtes zu hören".

Bei dieser Zeitstimmung wird es erklärlich, daß das innige und echte Freundschaftsbündnis Pyra's und Lange's, welches überdies eine poetische Verklärung erfahren hatte, als Ideal aufgefaßt wurde und wirklich auch eine vorbildliche Wirksamkeit ausübte, so daß nach dem Erscheinen der freundschaftlichen Lieder die Namen Thirsis und Damon typische Bedeutung erhielten.

Bald nach Pyra's Tode sammelte sich um Lange ein Freundeskreis. Nicht 1740 bereits, wie allgemein angenommen wird[1], sondern erst Ende 1744 fühlte Gleim, nachdem er seinen Berliner Freund verloren hatte, das Bedürfnis, mit Lange in brieflichen Verkehr zu treten; 1745 besuchte er ihn in Laublingen, das Pfarrdorf ward seither der Mittelpunkt eines litterarischen Kreises, dessen Mitglieder auch durch die Freundschaft verbunden waren. Hier verkehrten außer Gleim der Ästhetiker Meier, Sulzer, Hirzel, Germershausen, der General von Stille u. A. Der verstorbene Pyra genoß unter ihnen die Ver-

1) Die Annahme beruht auf einem einzigen, halb in Versen, halb in Prosa geschriebenen Briefe in Lange's Samml. g. u. fr. Br. I. S. 60, dessen Jahreszahl aber offenbar falsch ist, denn 1) weist der Ton des Schreibens schon auf persönliche Bekanntschaft und einen lange vorher geführten Briefwechsel hin: „Sie sind mir in der That ein Haufen Briefe schuldig". Vgl. dagegen vom 14. Mai 1745 (I. S. 70): „Ihre Briefe sind mir schon so angenehm" ꝛc. 2) Worauf sollten sich die Worte beziehen: „Ihre Oden müssen sie mir noch vor Michaelis schicken, wenn sie fertig sind"? 3) Geht aus dem voranstehenden Gedichte deutlich hervor, daß unter der Nachtigall, die da plötzlich auf die Linde kommt, den Dichter starr ansieht, das ganze Chor verstummen macht und wieder in den Wolken verschwindet, während die ganze Schaar der Vögel gen Himmel sieht, der bereits verstorbene Pyra zu verstehen sei. „War die Nachtigall dein Thirsis? Würdigt er mich zu besuchen Wie er dich noch oft besuchet?" Der Brief ist also nach dem Juli 1744 abgefaßt, wahrscheinlich erst 1746. Vgl. hiemit auch Hor. Od. S. 56; Hirzel a. a. O. I. 82 ff.

ehrung eines Genius der Freundschaft und Dichtkunst (vgl. Hor. Od. S. 46, 57 und Gleim's Gedicht in Lange, fr. Briefe I. 60 ff.); Heiligenthal, wo er sich aufgehalten und einige seiner besten Lieder gedichtet hatte, wurde von den Freunden besucht, der Hain beim Pfarrhause, wo er mit Lange gesungen, galt als geheiligt und geweiht. „Hier war die Luft ganz poetisch", sagt Hirzel, „niemand, der sie einathmete, blieb vom Enthusiasmus für Poesie und Freundschaft frei. Ich bin selbst i. J. 1746 ein Zeuge davon gewesen, als ich vierzehn Tage lang in diesem Elysium zubrachte"[1]). Auch die Zahl der korrespondirenden Mitglieder, zu denen Kleist, Naumann, Bodmer und Breitinger, Waser, Wiedeburg, Gentzmer, die Karschin u. A. gehörten, war ansehnlich genug, um Lange's Bewußtsein zu der fast unglaublichen Selbstüberhebung zu steigern, mit der er in der Widmungsode an Meier sagt (Freundsch. Lied.): „Es wisse die Welt, daß, weil ich gelebet, kein Weiser, Kein Tugenfreund war, den nicht die heilige Freundschaft Mit mir auch vereint!" Die Dokumente für die Beziehungen dieser geweihten Genossenschaft zu ihrem Priester sind Lange's Briefsammlungen: „Freundschaftliche Briefe". Berlin 1746; Sam. Gotth. Lange, „Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe". II Bde., Halle 1769, 1770. Sie sollten Deutschland zum Muster des verbesserten Geschmackes in Briefen dienen; durch sie wurden zunächst Bodmer's „Critische Briefe" (Zür. 1749) veranlaßt, dann aber eine Menge andrer Sammlungen, die wieder auf die rasche Verbreitung des Romans in Briefen von besonderem Einflusse waren[2]).

Wie Lange's Freundschaft mit Thirsis galt auch seine Ehe mit Doris als Ideal. „Ähnlichere Seelen", sagt Hirzel, „die so ganz für einander geschaffen waren, hat die Erde noch nie gesehen"[3]). Der Junggeselle Gleim holte sich hier seinen Hüttenenthusiasmus, Sulzer das Vorbild für seine Ehe mit Wilhelmine. Die Namen Damon und Doris waren eben so bekannt wie Cleveland und Pamela[4]); daher sagt auch Lange in seiner Ode an Doris (Hor. Od. 138): „Es sey ein Segenswunsch, Bei den Ehen später künftiger Zeit: Lebt wie Damon

1) Hirzel a. a. O. I. 85.
2) Vgl. E. Schmidt, Richardson ꝛc. S. 72.
3) Hirzel a. a. O. I. 81.
4) Lange gel. u. fr. Br. I. 275.

und wie Doris". Vgl. hiemit den Schluß in Wiel. Erz. Balsora. V. 443: „Seyd glücklich wie Abdallah und Balsora". Der ganzen Erzählung liegt das Laublingische Idyll zu Grunde, worauf auch die oben citirten Einleitungsworte hinweisen.

Überreizte religiöse Empfindungen und poetische Schwärmerei bildeten die geistige Grundlage jenes Liebesidylls. Doris, die Schülerin Pyra's in der Dichtkunst, hat nach Hirzel's Erzählung in einer lang anhaltenden hysterischen Verwirrung der Sinne ihre schönsten Lieder producirt, die sie einem Chor Engel nachzusingen glaubte. Sie genoß als Dichterin ein großes Ansehen; Gleim nannte sie „die deutsche Anakreon", der General Stille von Aschersleben ertheilte mehreren ihrer Oden ein ungetheiltes Lob, die Jenaer deutsche Gesellschaft nahm sie als Mitglied auf und die Schweizer suchten sie „zum Vortheile des guten Geschmackes als echte Muse des Parnasses der unechten des Blocksberges" (Gottschedin) überall entgegenzusetzen [1]). In späteren Jahren ist sie geistesschwach geworden.

Das Beispiel „der geschickten Doris", der ganze weibliche, empfindsame Charakter jener Litteraturperiode brachten, wie anderwärts, auch den Laublingischen Kreis auf den Gedanken, die Frauen zur Theilnahme an den poetischen Interessen und Bestrebungen heranzuziehen. Sulzer hatte den Plan, eine Mädchengesellschaft mit Doris an der Spitze zu begründen und knüpfte daran die naive Hoffnung, diese Gesellschaft werde im Stande sein, mit der Zeit ganz Deutschland in Verwunderung zu setzen. Er arbeitete zu diesem Zwecke auch an einer Wochenschrift: der Mädchenfreund, während Lange dem Fräulein Krosigk den Geschmack zu verbessern suchte [2]).

Die Theilnahme und Unterstützung, welcher sich L. A. Karschin seitens dieser Kreise erfreute, ist auf diese Bestrebungen zurückzuführen.

Wie die eigenthümliche Auffassung von Freundschaft und Liebe mit dem pietistischen Geiste der Hallenser zusammenhängt, ist bereits dargethan worden (S. 54). Pyra und Lange haben in den freundschaftlichen Liedern die Grundlage für eine besondere Freundschafts- und Liebesterminologie geschaffen, die dann in den Horazischen Oden

1) Ebendas. I. 71; I. 12; I. 25; II. 51.

2) Ebendas. I. 282; I. 312.

weiter entwickelt und durch Klopstock und Wieland zu einem gewissen Abschlusse gebracht wurde. Gemeinsam sind mehrere Epitheta. P. 22: „redlich treuer Freund". Kl. An Ebert: „unser redlicher Cramer" — „redlicher Freund"; „göttliche Freundschaft" ꝛc. Die Freundschaft ist „heilig" und erscheint bei Lange Od. 121 als Götterkind; Kl. führt Hlyn als Göttin der Freundschaft ein. Die Begriffe: Gott und Freundschaft, Tugend und Liebe, Unschuld und Dichtkunst kehren in zahlreichen, oft ganz gleichlautenden Verbindungen wieder. So Lied. 41: Die Freundschaft und die Tugend nebst der Dichtung, Kl. Wing. A. III. 8: wo unbemerkt sich Tugend und Freundschaft eint; — Die Braut: Freundschaft und Tugend sollten deine Gesänge sein. — Vgl. auch Hor. Od. 148: Der Musen und des Kriegsgottes Freund, Lied. 74: „Du mein und auch der Musen Freund" mit Kl. Wing.: „Freunden der Tugend und deinen Freunden".

Von Lange rührt auch die Klopstock so geläufige Freundschaftsvergleichung her, nur daß bei Jenem gewöhnlich Thirsis, bei Diesem er selbst der Maßstab ist. Lied. 4: Sein dir ähnliches Gesicht; Kl. An Bodmer: Mir der Ähnlichste. — Hor. Od. 122: Nur den Freund, der meinem Thirsis gleichet, 147: Wie? gleichst du dem himmlischen Pyra? 118: von Dem, dem Niemand gleichet. 62: Freund, der Meiern, Wasern und Sulzern gleicht. — Kl. An Herrn Schmidten: Der du mir gleich bist, An die Freunde III. 11: Schmidt, der mir gleich ist.

Vgl. ferner P. 52: für mich allein bestimmter Freund. Hor. Od. 125: Nur für dich geboren; — Gott, Natur und eine weise Zucht haben dich für mich bereitet; Kl. An Bodmer: für das Herz mir gemacht. An Fanny: die Seelen, die du einander Natur bestimmtest. An Gott: die Seelen, die du für einander schufst. Salem: sie für einander geschaffen. Aus der Prädestination der Freundschaft folgt auch: Hor. Od. 144: Es fühlen die freundschaftlichen Triebe auch Solche, die sich niemals geschaut; Kl. An Ebert: Wenn der, den ich nie sah, der dennoch ein redlicher Freund war. Vgl. dann L. Lied. 43: Hier wird uns keine Macht des Todes trennen; Kl. An Fanny: Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen; Salem: Daß kein Schicksal sie trennte. — Beachtenswerth sind die beiden gegensätzlichen Motive: Lange sagt (Lieder 35) mit Bezug auf die Nähe seines Thirsis: „Das Schicksal ist dem heißen Wunsch ge-

horsam, uns trennen nicht so vieler Stunden Schritte" ꝛc.; Kl. An Bodmer mit Bezug auf die örtliche Trennung: „Der die Schickungen lenkt, heißet den frömmsten Wunsch oft verwehen ꝛc. Aus Wieland's Dichtungen ließen sich diese Parallelismen bedeutend vermehren; man vgl. übrigens seine theoretischen Auseinandersetzungen über Liebe, Freundschaft, Ruhm außer im „Lobgesang auf die Liebe" noch in „Natur der Dinge" II. B. 439 ff.

Es ist kein Zweifel, daß Klopstock nicht allein durch die Halle'schen Odenformen zu seiner Lyrik angeregt wurde, sondern vor Allem durch das in denselben verherrlichte Freundschaftsideal. Bezeichnend ist hiefür die Stelle eines Briefes an Ad. Schlegel v. J. 1748: „Meinen Vorsatz, Nichts als den Messias zu schreiben, haben mir unsere Freunde so zu sagen entlockt. Ich habe auch eine Ode geschrieben, eine lange Ode, die in Gesänge abgetheilt werden konnte"[1]. Es ist die berühmte Freundschaftsode (Wingolf), welche, wie hoch sie auch über dem Originale steht, dennoch aus Lange's Ode: „Die Freunde" (1745. Hor. Od. S. 142) hervorgegangen ist. Die Übereinstimmung im Baue ist nicht zu verkennen. Bei Lange Str. 1—7 Eingang, bei Kl. Str. 1—5 und zwar Str. 1: der Vorwurf im Allgemeinen. L.: „Ich will, ich will die Freunde besingen — (S. 144:) durch ein ewiges Lied". Kl.: „Unsterblich sing ich meine Freunde". — Str. 2: Form des Liedes, bei L. im Anschlusse an Horaz: „du winkst, ich folge, römischer Dichter". Kl.: „Willst du zu Strophen werden, o Lied, oder ununterwürfig Pindar's Gesängen gleich" ꝛc. Vgl. auch Lange: „Ich folge mit verwegnem Fluge Und singe kühn Horatzische Lieder" mit Kl.: „Wie Hebe kühn und jugendlich ungestüm"; ferner das aufmunternde Motiv bei Lange: „Auf, Clio, preiß ihr würdges Lob durch ein ewiges Lied" mit Kl. II. 5: „Auf! segn' ihn Muse". Mit Str. 8 beginnt das eigentliche Thema und zwar in derselben Disposition wie bei Klopstock: A) Lob der anwesenden Freunde (8—16); der todte Pyra nimmt hier eine ähnliche Ausnahmestellung ein, wie Ebert im Wingolf. Es folgen Gleim, Sulzer, Germershausen und Meier. Übergangsstrophe (17): „Erhebet mich, ihr flüchtigen Schwingen, erhebt mich über Städt und Gebürge", dann B) Lob der abwesenden Freunde

---

1) Lappenberg, „Briefe von und an Klopstock", Braunschweig 1867. S. 7.

(Str. 18—25): Kleist, Waser, Hesse, Bodmer. (Über Disposition im Wingolf vgl. Pawel a. a. O. S. 40 ff.)

C. Patriotische Lyrik.

Die Bestrebungen der sog. preußischen Dichterschule führen, wenn wir bis zur Quelle zurückgehen, ebenfalls auf Pyra. In dem Freundschaftsbunde mit Lange ist er es, welcher, wenn auch zunächst ohne besonderen Erfolg, seinen Blick nach außen wendet. Lange weist mit Berufung auf die Ruhe, Dichtkunst und ein gut Gewissen jedes politische Interesse geradezu ab (S. 42). Er ist in seinen Dichtungen exklusiver, sentimentaler, resignirter. Dagegen hatte Pyra schon in seinem „Tempel der Dichtkunst" einen schwachen Anfang zur preußisch-patriotischen Poesie gemacht; nachdem er die einzelnen Fürsten des Hohenzoller'schen Hauses vorgeführt, fordert er die Dichter auf, deren lorbeerreiches Lob in Liedern zu verewigen. „O hätt ich Geist und Kraft. O! wär es mir erlaubt. Doch arme Dichtkunst bleib von der verbotnen Höhe". Indessen ward 1740 durch die Thronbesteigung Friedrich II. seine Begeisterung entbunden. Die Ode, mit der er den christlichen August begrüßte, machte allenthalben großen Eindruck; sogar seine Feinde theilten sie mit großem Lobe mit, sie hat auch Lange geweckt. In seinen Friedrich den Großen verherrlichenden Oden kehren, was sich leicht nachweisen ließe, nicht nur einzelne Ausdrücke und Wendungen Pyra's wieder, auch der religiöse Charakter, der von keinem gleichzeitigen Dichter so bestimmt und begeistert hervorgekehrte Ausblick auf ein goldenes Zeitalter für Kunst und Wissenschaft beweisen Pyra's Anregung und nachhaltigen Einfluß auf Lange's patriotische Oden (vgl. Hor. Od. S. 2, 20, 38). Bis zum Ausbruche des siebenjährigen Krieges stand dieser denn auch an der Spitze jener patriotischen Sänger [1]); Doris stimmte ebenfalls in seine Leier. Im Jahre 1752 widmete er seine Horazübersetzung Friedrich II. mit einer Ode, über welcher ein preußischer Adler schwebt, der in seinen Klauen die auf einem Zettel geschriebenen Worte trägt: »Defendit decus camoenae«. Das geträumte goldene Zeitalter schien angebrochen, der König sandte ein gnädiges Handschreiben an den Dichter, aber dessen litterarische Vernichtung durch Lessing, der

1) Vgl. Pröhle, „Friedrich der Große und die deutsche Litteratur". S. 35 ff.

frischere, kriegerische Geist, der seit dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges durch Preußen wehte, untergruben den Einfluß des steifen Horazianers auf die Weiterentwickelung der preußisch-patriotischen Lyrik. Gleim war mit seinen Grenadierliedern ein neuer Wurf gelungen. So wesentlich sich aber dieselben durch ihren volksthümlichen Ton von den antikisirenden Produkten Pyra's unterscheiden, ihrem Geiste nach stehen sie ganz auf dessen pietistischem Standpunkte. Wie dieser in seinem Tempel neben den christlich-religiösen Stoffen den Dichtern, wenn auch nur gleichsam im Vorübergehen, eine zweite, noch „verbotne Höhe", die Verherrlichung des Königs zeigte, so fügt auch Gleim für die wahre Dichtkunst dem religiösen das patriotische Ideal hinzu: „Dann singe Gott und Friederich, Nichts kleiners, stolzes Lied!" Und wie Lange, so gründet auch Gleim ganz nach Pyra'scher Art seine Zuversicht auf des Königs Siege, auf sein Glück u. s. w. immer darauf, daß Gott zu ihm steht, daß, wie Pyra sagt, Gott der Grund seiner Tugend ist. Der religiöse Zug in den Grenadierliedern ist nicht, wie oft behauptet wird, auf Klopstock's Einfluß zurückzuführen, er war vielmehr in Gleim's dichterischem Bildungsgange, vor Allem in seinem Verhältnisse zu Pyra begründet, wie denn der patriotische Gesichtspunkt in dessen Wirksamkeit auch auf die übrigen Vaterlandssänger Kleist, Ramler u. A. nicht ohne befruchtende Wirkung geblieben sein mag.

D. Komische Epopöe.

Liegt der Schwerpunkt von Pyra's Wirksamkeit und Einfluß in seiner formalen und religiösen Richtung, so blieb doch auch sein Bibliotartarus, in welchem er statt der heiligen Poesie die scherzhafte Muse angerufen hatte, nicht ohne Nachwirkung.

Das Interesse für Pope's Lockenraub steigerte sich von Jahr zu Jahr. 1744 erschien die deutsche Übersetzung von L. A. Gottsched, welche trotz ihrer Unbeholfenheit und Mattigkeit viele Leser fand und noch 1772 in zweiter verbesserter Auflage erschien.

Der Bibliotartarus machte auch Bodmern, wie derselbe an Lange schreibt, lustern[1]; von großer Bedeutung aber war für die Entwickelung der deutschen komischen Epopöe, daß aus Pyra's Frag-

1) Lange, Sammlung g. u. fr. Br. I. 114.

ment Zachariä's „Renommiste" hervorgegangen ist. Zachariä, wie Pyra der Sohn eines Regierungsadvokaten, war 1743 nach Leipzig gekommen, als Pyra's erster Erweis den jugendlichen Verfasser in ganz Deutschland bekannt machte.

Schon 1744 erschien in den „Belustigungen" (I. S. 47) ein Theil des komischen Heldengedichtes, dessen Form, Motive und Ton mit dem Pyra'schen Fragmente so übereinstimmen, daß über den unmittelbaren Zusammenhang beider Dichtungen kein Zweifel sein kann. Daß beiderseits der Alexandriner angewandt ist, soll nicht besonders hervorgehoben werden; im Bibliotartarus aber so wie im Renommisten ist der Hauptvorwurf die Darstellung des rauflustigen und skandalsüchtigen Studentenlebens, nur ist die Prahlsucht und Rauflust des Pyra'schen Helden lächerlicher, weil derselbe noch Mulus ist, während der Renommist auf Semester und Thaten hinweisen kann. Den Muth geben beide Dichter gleich in der ersten Zeile als charakteristische Eigenschaft ihres Helden an. Als Einzelheit sei zunächst angeführt, daß in beiden Dichtungen die Raufbolde nach Art des Don Quijote in ihren Zimmern gegen die Wände kämpfend vorgeführt werden. Bei Pyra hängt der Degen an der von Tobacksdampf beräuchert schwarzen Wand; der Studio spricht ihn an, phantasirt sich hiebei in Kampfeswuth und „nahm das Eisen in die Hände Und bohrte ganz erhitzt auf unbewehrte Wände, Schlug die durchschnittne Luft mit manchem Kreutzhieb auf, Fiel aus, sprang hinter sich" 2c. Der Renommist kommt in Leipzig auf ein eignes Zimmer, „warf mit grimmiger Geberde den Degen auf den Tisch, die Handschuh auf die Erde". Darauf ebenfalls Ansprache an den Degen, denn auch ihm ist, wie Pyra sagt, die Apostrophe vor Allem lieb. Plötzlich schweigt er stille, „Die starren Augen sahn verwirret nach der Wand — Drauf greift er mit der Faust (1763 „Hand") an den gescharften Stahl, Der auf dem Tische lag, zieht ihn, und wetzt dreymal, Haut dreymal in die Luft und schleudert ihn im Grimme Entblößet von sich weg" 2c.

Man vgl. auch folgende Gleichnisse: P.: So brante Don Quichot, er, Manchas größte Zier, Und Amadis einst nicht, vor feuriger Begier, Den hohen Ritterschlag im Tempel zu erlangen". Zach. (1763): „Und doch hat Don Quixot' von seinem Ritterorden So prächtig nicht gedacht, als er von seinem Amt".

Auch Uzens: „Sieg des Liebesgottes" ist, wenn wir das Verhältnis des Dichters zu Pyra in Betracht ziehen, wahrscheinlich auf dessen Anregung zurückzuführen. Vgl. auch den gleichlautenden Anfang. P.: „Ich will des Jünglings Muth und die verwegnen Reisen — preisen". Uz: „Ich will den Liebesgott und seinen Sieg besingen". An diese komischen Epopöen, besonders an Zachariä's Renommisten, reihen sich dann zahlreiche gleichartige Erscheinungen unsrer Litteratur an.

3. Ästhetik und ästhetische Kritik.

Durch seine poetische wie kritische Thätigkeit hat Pyra auch auf die von Halle ausgegangene Ästhetik und ästhetische Kritik einen Einfluß ausgeübt, war er ja der einzige wahrhafte Dichter, mit dem Baumgarten Unterredungen pflog, während er sein System der Ästhetik entwarf. Mögen auch, wie Danzel vermuthet (Gottsched a. a. O. S. 222 ff.), die Schriften der Schweizer die ersten Anregungen zu den »Meditationes« gegeben haben, der systematische Ausbau derselben, wie er in Meier's Anfangsgründen und Baumgarten's Ästhetika vorliegt, zeigt, daß sich die Theorie unter der Einwirkung der Praxis, jener poetischen Bestrebungen, die von Halle ausgegangen waren, entwickelt hatte. Und wenn auch die Hauptlehren in den Sätzen Leibnitzens im Keime bereits vorlagen (vgl. Joh. Schmidt, Leibnitz und Baumgarten, Halle 1875), in der Geschichte des menschlichen Geistes kommt es bei der Bestimmung des unmittelbaren Kausalzusammenhanges sehr häufig weniger darauf an, wer einen Gedanken bereits gestreift oder hin und wieder ausgesprochen, sondern wer ihn präcisirt und mit Nachdruck betont hat.

Man erinnere sich an Pyra's Sätze (vgl. oben S. 122), daß Vernunft und Einbildungskraft ihre besonderen Gesetze haben, daß Gedichte einerseits, theologische und philosophische Aufsätze andererseits aus ganz verschiedenen Gemüthskräften hervorgegangen sind, daher auch andern Regeln folgen. — Weit bestimmter und energischer als von den Schweizern wird hier die Baumgarten'sche Annahme einer æsthetica naturalis postulirt. Und wenn dieser von dem Dichter ein temperamentum æstheticum conatum, eine

magnitudo pectoris conata fordert, wenn er die magnitudo materiæ und cogitationis auf das nachdrücklichste betont und mit häufiger Bezugnahme auf Longin als ein Höheres anpreist, wenn er endlich (§ 416) den größten Geistern den christlichen Glauben als Mittel für die wahre ästhetische Seelengröße empfiehlt, so werden wir hierin Pyra's Gesichtspunkte kaum verkennen: die Betonung der inneren Würdigkeit und Weihe des dichtenden Subjekts, die Bevorzugung des erhabenen Stiles, die ganze Bedeutung, welche der christlichen Religion als einzigen Quelle für die wahre Poesie, wie für die echte Begeisterung, das „himmlische Feuer", beigemessen wird. Wenn daher Baumgarten Pyra's Tempel vom Katheder aus lobte und anpries, so that er das nicht allein wegen der ästhetischen Vorzüge, welche dieses Gedicht vor andern voraus hatte, sondern namentlich deßhalb, weil er mit den hier enthaltenen Hauptlehren vollkommen übereinstimmte. Wie der Pietismus im Gebiete des religiösen Lebens gegenüber der verstandesgemäßen dogmatischen Gläubigkeit die Eigenberechtigung des dunklen Gefühls- und Empfindungslebens erkämpft hat, so mußte Pyra's von diesem Geiste durchdrungene Dichtung, seine Forderung, diese religiöse Welt als der wahren Poesie allein würdigen Stoff dichterisch zu erfassen, zu der befreienden Geistesthat Baumgarten's beitragen: die undeutlich erkannte, weil nur empfundene und gefühlte Vorstellungswelt aus ihrer Unterordnung unter die Verstandes- und Vernunftwelt loszulösen und sie für ein Gebiet sui generis zu erklären. Das Schöne erhielt eine ihm eigenthümliche Sphäre im menschlichen Geiste angewiesen, und wenn dieser Fortschritt Baumgarten's auch noch mit allen möglichen Widersprüchen behaftet, wenn die Emancipation des Schönen vom Guten noch nicht völlig vollzogen war, so konnte die Forschung doch auf dieser Bahn nach Hinzutreten neuer Einwirkungen allmählich zu den ästhetischen Erkenntnissen Kant's gelangen.

Auf die nahe Verwandtschaft des Sulzer'schen Standpunktes mit dem Pyra's ist schon oben (S. 80) hingewiesen worden. Daß der schweizerische Emissär erst im Laublingischen Kreise jene Richtung gewonnen hat, welche der ganzen Haltung seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste in alphabetischer Ordnung" zu Grunde liegt, geht aus Hirzel's ausdrücklicher Angabe hervor, daß es Lange und Gleim

waren, welche die Vorsehung zu Mitteln erwählt hatte, Sulzer seiner eigentlichen Bestimmung zuzuführen. (Über Sulzer. I. S. 75.)

In noch deutlicherem Zusammenhange als sein Lehrer Baumgarten steht mit Pyra Georg Friedrich Meier, der auch in die litterarischen Tagesfragen unmittelbar eingriff. Obwohl er sich noch 1743 um die Gunst Gottsched's beworben und erst nach Pyra's Tode näher an Lange angeschlossen hatte, ward er doch nach einigen von den Freunden übel vermerkten Schwankungen der kritische Vorkämpfer der Hallenser. Entschieden trat er erst einer Abhandlung Quistorp's entgegen: „Erweis, daß die Poesie schon für sich selbst ihre Liebhaber leichtlich unglücklich machen könne" (Neuer Büchersaal. 1745. I. St. 5), in welcher der Verfasser Baumgarten's Definition eines Gedichtes angegriffen hatte. In der Vertheidigung seines Lehrers bemerkt hier Meier sub 1: „Die Gottsched'sche Erklärung erlaubt dem Dichter nur natürliche Dinge nachzuahmen, und sein Gebiet erstreckt sich doch über göttliche, himmlische und übernatürliche Dinge" zc.[1]); auch der Satz: „Wenn man auch die gantze Dichtkunst des Herrn Prof. Gottscheds durchlieſt, so wird man finden, daß er ungemein viel wichtige Regeln der Dichtkunst übergangen, und daß er sehr oft nicht tüchtig genug seine Sachen bewiesen", enthält Vorwürfe, die schon Pyra in ähnlicher Form erhoben hatte. Noch größer erscheint die Anlehnung an ihn in der darauf folgenden Schrift: „Untersuchung einiger Ursachen des verdorbenen Geschmacks der Deutschen", Halle 1746, deren Titel schon an die „Erweise, daß die G*ttsch*dianische Secte den Geschmack verderbe" erinnert. Bezeichnend ist für Meier's Stellung, daß hier (S. 5) als Beweis für die Existenz großer deutscher Dichter neben Haller nur auf Pyra, Lange, dessen Frau und auf Gleim hingewiesen wird. Einige Sätze, wie z. B., daß seinen Landsleuten „nur lauter elendes mattes schläfriges wäßriges kriechendes Zeug" gefalle, sind mit Beibehaltung einzelner Ausdrücke und Wendungen aus den Erweisen entlehnt. Wichtig aber ist unter den für den verdorbenen Geschmack der Deutschen aufgeführten Ursachen die vierte, in welcher von der Religion, als der Hauptquelle dichterischer Begeisterung, ge-

---

1) Georg Fr. Meier's Vertheidigung der Baumgartischen Erklärung eines Gedichtes. Halle bei Hemmerde. 1746. S. 38. Zuerst in Crit. Versuche der deutschen Gesellschaft zu Greifswalde. St. XV.

sprochen wird. „Die Religion, sie mag entweder wahr oder falsch sein, erfüllt die Gemüther derjenigen, die sie für wahr annehmen mit gewissen erhabenen, ehrwürdigen und wunderbaren Begriffen, welche sonst nirgends anders woher entstehen können. — Ein Gedicht, welches außer den übrigen Schönheiten der Poesie mit den Religionssätzen des Dichters angefüllt ist, bekommt in Absicht auf ihn und seine Glaubensverwandten eine ganz besondere und ungemeine Schönheit" (S. 27 ff.). Er beklagt im Weiteren, daß die Deutschen ihre Gedichte meist von der christlichen Religion entfernen, tadelt, wie Pyra, „die elenden, kriechenden oder wenigstens aus bloß prosaischen Gedanken bestehenden Kirchenlieder" und empfiehlt schließlich zur Verbesserung des Geschmackes die Verfertigung guter Gedichte, „in welchen mehr Christenthum enthalten wäre".

Wir finden hier bereits jene Ideenkreise bezeichnet, aus welchen sich später die bekannte Stellung Meier's zu Klopstock ergeben mußte; wie daher die erste Anregung zum Messias, so ist auch die Vorbereitung für die begeisterte Aufnahme desselben in Deutschland und der Schweiz auf Pyra zurückzuführen. Von den ihm nahe stehenden Kreisen ging in der That die Klopstock-Verehrung aus. Schon im 124. Stück des Geselligen, einer von Lange und Meier herausgegebenen Wochenschrift, erschien ein Brief vom 15. Febr. 1749, welcher den Messias lobend anzeigte, aber eben so wenig Eindruck machte, wie das Haller'sche Lob in den Göttingischen Zeitungen. Erst Meier's: „Beurtheilung des Heldengedichtes der Messias", Halle bei Hemmerde, 1749, hat, obzwar von geringem positiven Inhalte, die Aufmerksamkeit Deutschlands auf Klopstock gelenkt und die Kritik über den Messias in Fluß gebracht. Der ganze Laublingische Kreis erging sich in Ausdrücken der Entzückung und Verwunderung, und Bodmer feierte 1749 im ersten und fünfundfünfzigsten seiner neuen kritischen Briefe die Verwirklichung des Halle'schen Traumes von dem goldenen Zeitalter.

Daß alle diese Kundgebungen, besonders Meier's Besprechung, für den ästhetisch-kritischen Gesichtspunkt beinahe ertraglos sind, muß milder beurtheilt werden, als es gewöhnlich geschieht; sie waren ein Rückschlag gegen die seichten, verstandesmäßigen Zerfaserungen, wie sie Gottsched liebte. Meier rechtfertigt auch sein Verfahren, wenn er in der Vorrede zu Lange's Horazischen Oden (S. 18) den für das Ein-

bringen des Empfindungselementes in die deutsche Dichtung und Kritik bezeichnenden Satz ausspricht: „Man darf die Schönheiten nicht anzeigen, sie entdecken sich selbst durch das Gefühl, so sie verursachen". Freilich lief die deutsche Kritik auf diesem Wege Gefahr, in ästhetisirendes Geleier auszuarten, aber auch dieser einseitige Standpunkt mußte sich zunächst in all seinen Konsequenzen geltend machen, damit Lessing einen höheren gewinnen konnte.

Auch für Pyra's Form-Ideal trat Meier in die Schranken. Nachdrücklich weist er in seiner Abhandlung vom Werthe der Reime auf die Simplicität der Alten hin, bezeichnet mit derselben Einseitigkeit wie Pyra den Reim als Auswuchs und gothischen Zierat, der abgeschnitten werden müsse und tadelt die Dichter, daß sie so saumselig sind, das deutsche Silbenmaß zu bereichern. Hier wird Lange allein ausgenommen; in einem Briefe vom Herbst 1745 (a. a. O. I. 172) nennt er aber auch Pyra einen deutschen Horaz, dessen Ruhm ewig wäre trotz seiner ungehirnten Tadler.

Beachten wir endlich, daß er in der achten Ursache des verdorbenen Geschmackes der Deutschen (S. 34) alle jene Punkte zusammenfaßt, welche Pyra Gottsched's Kritik gegenüber geltend gemacht hatte (vgl. oben S. 122), daß er im nächsten Jahre (1747) durch seine „Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst" (Halle bei Hemmerde) thatsächlich Das ausführte, was sein Vorgänger in Aussicht gestellt hatte, aber durch den Tod zu verwirklichen verhindert war, so ergiebt sich, daß seine kritisch-ästhetische Wirksamkeit nicht allein ganz auf dem Geiste und den Tendenzen Pyra's beruht, sondern daß sie auch im Einzelnen aus dessen Anregungen hervorgegangen ist. In der Fähigkeit zu systematisiren ist er seinem Vorgänger allerdings voraus, er steht ihm aber weit nach in der Beurtheilung des Einzelnen, im ästhetischen Gefühle, in der Knappheit und Schärfe des Ausdrucks. Hirzel nennt, was uns von seinem Standpunkte aus nicht befremden wird, Pyra den ersten wahren kritischen Schriftsteller der Deutschen; diesem wäre Meier, dann Sulzer gefolgt. (Über Sulzer rc. I. 79.)

Auch der geniale Schüler von St. Afra war schon auf der Schule den Hallensern nicht fern gestanden. Ob er durch Klimm, den Anhänger Meier's, oder auf anderem Wege mit ihnen bekannt geworden, wird sich nicht ermitteln lassen. Sicher ist, daß er in seiner

Jugend nicht nur der Anakreontik anhing, sondern auch Pyra's und Lange's Dichtungen verehrte. Außer seinem eigenen Urtheile über Lange's Bedeutung als Dichter liegt uns auch eine Nachricht des Professors Nicolai aus Frankfurt vor, zufolge welcher Lessing diesem selbst gesagt hätte, er sei früher ein eifriger Leser Lange's gewesen. (Vgl. Danzel, Lessing. I. 41.)

Bedeutend ist der Einfluß der älteren Hallenser auf seine Dichtung allerdings nicht gewesen. Lessing wurzelt doch vorwiegend in der Verstandeswelt. Aus seinen Schriften ließen sich zahlreiche Stellen anführen, in denen er dem überhand nehmenden Empfindungsleben entgegentritt; so billigt er weder den Enthusiasmus für die heilige Freundschaft, noch das Sehnen nach der himmlischen Liebe. Bei ihm werden die Liebesgötter von Tugend und Lust in enger Mitte geführt (Auf eine vornehme Vermählung) und in den Anmerkungen, womit er im Naturforscher das Gedicht von H. begleitete, sagt er spottend: „O, unsre Dichter sind wohl keusche Seelen, Die nur das hohe Lied zu ihrem Muster wählen". Ebenso hat er die empfindsame Freundschaftsdichtung im Auge, wenn er in der Ode: „Abschied eines Freundes" sagt: „Empfindung haßt der Reime kalte Menge".

Gleichwohl finden sich Spuren, daß auch er sich der von Halle ausgegangenen Strömung nicht ganz verschließen konnte. Abgesehen davon, daß, wiewohl er im 14. Briefe (Ww. III. 305) schrieb: „Ich, der ich mir noch nie habe einen reimlosen Vers abgewinnen können", trotzdem „Die Gewißheit" (Ww. I. 42) reimlos ist, bietet das Fragment: „Die Religion" einige Anhaltspunkte für seinen frühen Anschluß an Pyra's Stoff-Ideal. Mag auch auf einzelne Gedanken und den vorwiegend didaktischen Charakter zunächst Haller eingewirkt haben, so ist doch in Ausdrücken und Wendungen wie „himmlische Tugenden", „kühnster Schwung", „starker Geist, der kühn zur Sonne steigt", „Flug, der uns schwindelnd grauet" („Weg, den kein Adler kennet"), „Dichtkunst, die ein Gott zum letzten Anker gab" und ähnlichen ein Hinausgehen über Haller nicht zu verkennen. Wie weit hier freilich schon Klopstock einwirkte, läßt sich im Einzelnen schwer bestimmen; man vgl. die entscheidendste Stelle bei Leff.: „Dein Feu'r, Religion, Entflamme meinen Geist, das Herz entflammst du schon" mit Kl. Mess. I: „Rüste mit deinem Feuer sie" rc. (dazu Pyra S. 146). Nimmt man aber die Angaben des Dichters in der Vorerinnerung hinzu, daß er

bereits sechs Gesänge ausgearbeitet und schon frühe in verschiedenen Jahren dieser ernsten Muse gefolgt ist, so wird es nicht unwahrscheinlich, daß der Einfluß Pyra's auf seine ersten Dichtungen nachhaltiger war, als sich nach den uns heute vorliegenden Denkmalen erweisen läßt. Die meisten Parallelismen findet man in den Oden, mit welchen die Vossische Zeitung den Eintritt eines neuen Jahres begrüßte, besonders in den auf Friedrich II. bezüglichen Stellen. Man vgl. z. B. Str. 6 u. 7 vom Jahre 1754 mit Pyra's diesbezüglicher Ode, ferner das Motiv des entschwebenden Adlers bei Leß. vom Jahre 1755 mit Lange Hor. Od. S. 90, dann Lange Hor. Od. S. 28: „So singt kein Dichter erhaben Als Friederich würkt", und Leß. 1753: „Sie (Dichter) taugen viel und taugen Doch nichts für deinen (Friedr.) Ruhm". Lange stand damals noch an der Spitze der preußischen Dichter; es ist erklärlich, daß gerade diejenigen Dichtungen Lessing's den fremden Einfluß am meisten verrathen, welche, wie jene Neujahrsoden, in nur loser Beziehung zu seinem tieferen geistigen Wesen stehen.

Mit Recht wird Lessing der Begründer der deutschen Kritik genannt; er gewinnt einen neuen Standpunkt und erhebt sich über die damals streitenden Parteien; aber in der Entwickelungsgeschichte seiner kritischen Bildung wird Pyra nicht zu übergehen sein. Im Stile so wie in Dem, was man etwa unter dem Ausdrucke kritische Energie zusammenfassen könnte, ist Lessing ihm näher verwandt als seinem Zeitgenossen Meier. Hiefür nur ein Beispiel, welches zugleich ein Beleg für den unmittelbaren Zusammenhang der beiden Gegner Gottsched's ist. Pyra tadelt in der Fortsetzung des Erweises (S. 103) die Hausfranzösin der Frau Gottsched, welche eben im 5. Bande der Schaubühne erschienen war: „Die Hausfranzösin mag so vielen Beifall erhalten, als sie will, so sag ich es hier frey heraus: Es ist ein sehr elendes und tadelhaftes Stück". Leß. Hamb. Dram. St. 26: „Man sagt, (dieses Stück) sei zur Zeit seiner Neuheit hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wolle versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde und es erhielt den, den es verdient: gar keinen". Und weiter, P.: „Die Ausführung ist so gerathen, als wenn er alles Das hätte bestätigen wollen, was Mauvillon geschrieben und was die Franzosen im Sprichworte von uns sagen. Denn alle Deutschen, die er aufführt, sind dumm, einfältig, grob und

ungeschliffen". (Man erinnere sich hiebei an Mauvillon's beleidigende Äußerung.) Less.: „Sie ist nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern noch oben darein schmutzig, eckel und im höchsten Grade beleidigend". Vgl. ferner Pyra bezüglich des Reims: „Damit ein kluger Geist dennoch Vergnügen fühlet, Ob ein verwehntes Ohr der Ausgang gleich nicht kützelt." Less. bekämpft im „Neuesten" die Reimlosigkeit, April 1751 (Ww. III. 207 ff.): „Gleich als ob der kützelnde wiederkommende Schall das Einzige wäre, warum man ihn behalten solle. Rechnen sie das Vergnügen . . . für nichts?" Viele Stellen in Pyra's „Untersuchung der inneren Einrichtungen des deutschen Cato" (Fortſ. d. Erw. S. 63 ff.) erinnern an Lessing'sche Analysen.

In dem Aufsatze, welcher auf die Übersetzung der Captivi des Plautus folgt, vertritt er bezüglich der drei Einheiten ganz die Ansichten Pyra's und zwar mit derselben Begründung (vgl. oben S. 118). Dem auf altfranzösischem Standpunkte stehenden Gegner gegenüber rechtfertigt er Plautus wegen der Einheit der Handlung, die ihm als unverbrüchliches Gesetz obenan steht, während er die Außerachtlassung der Zeit als einen Verstoß einräumt, jedoch mit der entschuldigenden Bemerkung, Plautus habe nur alsdann einige kleine Schönheiten der Kunst aus den Augen gesetzt, wenn er größern und wesentlichern habe Platz machen wollen (Ww. III. 136. Hemp. XI. 1. 129). Der Gedanke, daß eine geringere Schönheit der größeren, eine niedere der höheren weichen müsse, findet sich übrigens bei Pyra wie auch bei Meier ziemlich häufig.

Man erinnere sich ferner an den Fortschritt Pyra's in der Erkenntnis der dramatischen Gesetze, wornach er die Schuld als das Bewirkende, als den Hebel der tragischen Handlung aufgefaßt hat (s. oben S. 117). Auch Lessing streift einmal diesen Gedanken und zwar von demselben formalen Gesichtspunkte aus, von dem der Einheit der Handlung. In einem jener Briefe, in denen er mit den Berliner Freunden über das Wesen der Tragödie korrespondirte, schreibt er an Mendelssohn (18. Dec. 1756): „Warum diese ἁμαρτία, wie sie Aristoteles nennt? Etwa, weil der tragische Held ohne sie vollkommen sein würde und das Unglück eines vollkommenen Menschen Abscheu erweckt? Ich glaube die einzig richtige Ursache gefunden zu haben; sie ist diese: weil ohne den Fehler, der das Unglück über ihn

zieht, sein Charakter und sein Unglück kein Ganzes ausmachen würden, weil das eine in dem andern nicht gegründet wäre und wir jedes von diesen zwei Stücken besonders denken würden". Gerade der Umstand, daß dieser schwerwiegende Gedanke, welcher mit den Auseinandersetzungen Pyra's vollständig übereinstimmt, von Lessing trotz seiner gründlichen Beschäftigung mit dem Wesen des Dramas nicht weiter verfolgt und nach seinen Konsequenzen ausgebeutet wurde, macht es wahrscheinlich, daß wir es hier mit einer Reminiscenz aus Pyra's Erweisen zu thun haben.

4. Goethe.

Die von Pyra gegebenen Anregungen wirkten in der Entwickelung der deutschen Poesie und Kritik als lebendige Kraft weiter. Dem Pietismus, der Grundvoraussetzung seiner litterarischen Persönlichkeit, wurde zuerst durch ihn ein die Litteratur umgestaltender Einfluß eröffnet. In dieser Strömung liegen die Keime jener geistigen Erscheinungen, welche uns in der empfindsamen Periode begegnen. Die Wirksamkeit Herder's, der Sturm und Drang, die Wertherstimmung, die Persönlichkeiten Lavater, Jung Stilling, Jakobi und viele andere müssen mit dem Pietismus verknüpft werden; er ist vorbereitend für die neuen Einflüsse von England und Frankreich, in ihm liegen die Bedingungen für den Geist des 18. Jahrhunderts, in so fern er sich bei den Individuen vorwiegend als Innenleben, als Aufgehen im Subjektiven kund thut.

Es kann natürlich nicht unsere Aufgabe sein, der weiteren Entwickelung des deutschen Geisteslebens hinsichtlich der mannigfaltigen Komplicirung der Ursachen und Erscheinungen hier nachzugehen. Das Anregende in Pyra's Wirksamkeit ging bald in intensivere Kräfte über; gleichwohl ist selbst Goethe noch, wie ich nachweisen zu können glaube, auf ihn zurückgegangen und von ihm beeinflußt worden. Daß auch dessen mächtige Persönlichkeit nicht nur an der allgemeinen Empfindsamkeit und Gefühlsseligkeit Theil hatte, sondern daß auch der specifisch pietistische Geist auf seine Entwickelung einwirkte, ist bekannt; die Bekenntnisse einer schönen Seele im Wilhelm Meister und seine Beziehungen zum Fräulein von Klettenberg geben Zeugnis hiefür. Zum Beweise seines unmittelbaren Zusammenhanges mit Pyra soll zunächst

seine berühmte „Dichterweihe" (Zueignung) mit dem „Tempel der wahren Dichtkunst" verglichen werden.

Wenn gleich Pyra im Tempel die Weihe Lange's zum wahren Dichter erzählt, so tritt diese Beziehung zum Freunde, welche wahrscheinlich erst später aus Rücksicht auf den äußern Zweck in das Gedicht verwoben wurde, doch so zurück, daß wir es wie in Goethe's Zueignung mit des Dichters eigener Weihe zu thun zu haben glauben, welche in beiden Fällen von der Göttin der Dichtkunst, die ihre Jünger bereits kennt, vollzogen wird.

Beide Dichtungen sind Allegorieen; sonach wird es nicht besonders ins Gewicht fallen, daß hier wie dort die nach Vollendung strebenden Dichter unter dem Bilde von Wanderern, die ihren Weg bergauf nehmen, vorgestellt werden. Bezeichnend wäre hier nur der scharfe, in den verschiedenen Ansichten von der poetischen Kunstübung gegründete Gegensatz: Pyra hat eine weite Reise und gelangt erst nach Überwindung schwerer Mühen durch die Vorhöfe, den Sitz der Wissenschaften, in den Tempel, während Goethe „den Berg hinauf mit frischer Seele" ging.

Nun zu den Einzelheiten. Pyra beginnt mit dem einfachen Satze (S. 101): „Die Nacht war da". Goethe: „Der Morgen kam". Bei P. folgt eine Personificirung der Träume: „Der Träume leichtes Volk flog hin und her im Schatten", bei Goethe Personificirung des Morgens: „es scheuchten seine Tritte den leisen Schlaf" ꝛc. Beiden Dichtern erscheint die Göttin persönlich und zwar in hellem Glanze; dort die Nacht erleuchtend, hier den Nebel zerstreuend. P.: „Gleich ward auf einmal alles hell" (S. 103). G.: „Auf einmal schien die Sonne durchzudringen" — — — „Ein Glanz umgab mich". — Nun das Erscheinen der Göttin; P.: „Schnell stand vor meinen Augen ein göttlich schönes Bild in vollem Lichte da" (S. 103); G.: „Da schwebte, mit den Wolken hergetragen ein göttlich Weib vor meinen Augen hin, Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben". Man beachte neben den beinahe ganz gleichen Vorstellungen die Übereinstimmung der Ausdrücke: vor meinen Augen, göttlich, schön, Bild. — Dies in einem einzigen Satze! — Ferner das Benehmen der Göttinnen den Dichtern gegenüber; P.: „Sie selber blickte mich mit heiterm Lächeln an". G.: „Sie lächelte, sie sprach". — „Sie lächelte, da war ich schon genesen". P.: „und öffnete

den Mund mit diesen Anmuthsworten"; G.: — „sprach sie mit einem Munde, dem aller Lieb und Treue Ton entfloß". Vgl. ferner den Inhalt der Rede. Zu Pyra sagt die Göttin: „Ich weiß, mein Sohn, ich weiß, daß du die hohe Bahn der wahren Dichtkunst suchst". Die ersten Worte bei G. haben auch emphatische Wiederholung: „Kennst du mich nicht? — Erkennst du mich" &c., dann aber, als sie sein Streben zu kennen erklärt, mit gleichem Versanfange: „Ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt". Auch der erhabene Charakter der Göttin findet Ausdruck; P.: „Sie drehete hierauf den hohen Blick auf mich" (S. 119). G.: „Sah mich das hohe Wesen mit einem Blick" &c.

Auf ihrer Wanderung werden beide Dichter zunächst von Nebel und Wolken eingehüllt, so daß P. „nichts, so nah es war, erkennen" konnte. „Die gantze Gegend schien mit mir herum zu gehen"; G.: „Die Gegend deckte mir ein trüber Flor". Wieder Übereinstimmung des Versanfanges. Dann P.: „Denn alles lag vor mir in Wolcken eingehüllt". G.: „Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen". Bezeichnend ist ferner das Verhalten beider Dichter gegenüber dem nun folgenden Erglänzen der Natur. P. 109: „Noch wußt ich nichts von mir, ich lag dahin; doch endlich Erholte sich mein Geist. Ich fühlte wieder Kraft, Ich blickte wieder auf, ich sah" ... G.: „ich stand geblendet. Bald machte mich, die Augen aufzuschlagen, Ein innrer Trieb des Herzens wieder kühn, Ich konnt es nur mit schnellen Blicken wagen" &c.

Die Vergleichung der eigentlichen Dichterweihe führt auf eines der wichtigsten Ähnlichkeitsmomente, auf die beiden Dichtungen gemeinsame symbolische Einführung des Schleiers. Man hat mit Recht die Frage aufgeworfen, warum Goethe den von der Göttin aus Wolken und Duft geformten Stoff, als Schleier darstellte. Ob wir denselben nämlich hier als Symbol der Poesie in ihrer die Wirklichkeit mit einer verschönernden Hülle, die Dinge mit einem idealen Duft umgebenden Wirksamkeit auffassen, oder als Symbol für die in der Poesie liegende, unser Leben durchdringende Zauberkraft, immer wird zwischen dem Bilde und der Sache eine fühlbare Inkongruenz zurückbleiben. Der Schleier paßt bei der Weihehandlung nur für das dichterische Priesterthum im Sinne Pyra's; bei Goethe muß der Erklärung mit dem Hinweis auf den psychologischen Grund, auf die vorliegende Remi-

niscenz, nachgeholfen werden. Man vgl. noch die diesbezüglichen Parallelstellen. Bei P. kommen die drei vertrauten Schwestern, die Gottesfurcht, Natur und Anmuth und bedecken des Dichters Haupt mit einem weißen Schleier, „Den dieses Kleeblatt selbst mit eigner Hand gewebt" (S. 149); Goethe erhält „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit".

Beide Dichter heben endlich am Schlusse die Einwirkung der Poesie auf das Leben im Allgemeinen und die Freundschaft insbesondere hervor; hier wie dort auch der Hinweis auf ihre selbst das größte physische Übel mildernde und verklärende Kraft. P.: „Hier sollte endlich mich des Lebens blasser Feind Mit seinem kalten Arm im Singen noch umschließen". G.: „Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle, Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft" 2c.

Außerdem erinnern zahlreiche einzelne Stellen im Tempel, für welche sich allerdings auch Parallelen aus andern Dichtern herbeiziehen ließen, an poetische Vorstellungen Goethes. Nur ein Beispiel; Pyra vom Teiche: „Sein nasser Schoß zeigt uns der Sonnen Wallen-Bild, Man sieht auch in der Fluth den unbewölkten Himmel" (S. 110). Goethe, Der Fischer: „Kehrt wellenathmend ihr Gesicht nicht doppelt schöner her? Lockt dich der liebe Himmel nicht" 2c. Vgl. hiemit auch Pyra, Freundsch. L. S. 31. Auf zwei gleiche Versanfänge im „Tempel" und in der „Dichterweihe" ist bereits oben aufmerksam gemacht worden. Man vgl. noch P. 110: „Drauf wies mir ihre Hand; G.: Drauf reckte sie die Hand". „Hand" ist im Tempel öfter das erste signifikante Wort des Verses; so (122): Sie nahm ihn bey der Hand, 105: Sie reichte mir die Hand. Auf gleiche Verbindungen wie „der junge Tag" (P. 147) oder ähnliche poetische Vorstellungen wie P. 112: „Wenn nasse Perlen noch früh auf den Rosen stehn"; G.: Der neuen Blume die voll Tropfen hing. (P. 123: „Die Tropfen blieben uns an Haar und Kleider hängen) wird man vielleicht kein Gewicht legen wollen, aber ist es auch Zufall, wenn P. sagt: „Das dünn gewebte Zeug des weiten Kleides schwoll in tausend Falten auf" und Goethe von dem Schleier in wörtlicher Übereinstimmung: „er schwoll in tausend Falten?"

Ich glaube, die Gründe sind für Jeden, der überhaupt derartigen von urkundlichen Belegen nicht unterstützten Beweisen zugänglich ist, von überzeugender Kraft. Wenn man aber den unmittelbaren Zusammenhang dieser beiden Dichtungen zugesteht, dann erinnere ich daran, daß die Dichterweihe, mit welcher Goethe die Ausgabe seiner Werke vom Jahre 1786 eröffnete, ursprünglich als Introduktion zu der Allegorie: „Die Geheimnisse“ bestimmt war. Und nun vergleiche man die Motive in dem Goethe'schen Fragmente mit denen im Tempel:

Wie Pyra wandert auch der Bruder Marcus einen wunderbaren, mühevollen Weg auf unwegbaren, steilen Felsen, bis Dieser in grüner Au auf der Höhe ein schön Gebäude, erhellt vom letzten Sonnenstrahle, liegen sah, während P. den Tempel in vollem Glanze erblickt, „so wie die Sonne sich früh auf den Bergen zeiget“ (S. 123). In beiden Dichtungen ist das eigentliche Heiligthum mit Vorhöfen umgeben, deren verschiedene Objekte mit symbolischer Bedeutung die Aufmerksamkeit der Wanderer fesseln. Wie in der Mitte des Tempels ein Kreuz steht (S. 143), so erblickt auch Marcus im mittelsten Bilde das Kreuz mit Rosenzweigen. Aus den Eröffnungen, welche Goethe jener Gesellschaft studirender Jünglinge gegeben, die sich an ihn mit der Bitte um Deutung der „Geheimnisse“ gewandt hatte, geht hervor, daß der Leser durch eine Art von idealem Montserrat geführt werden sollte. Rittermönche aus den verschiedenen Nationen und Klimaten sollten hier wohnen und man hätte hier die trefflichsten Männer von allen Enden der Erde versammelt gesehen. Solch ein idealer Montserrat ist in der That Pyra's Tempelberg; er heißt: „der größten Männer Sitz“, Dichter verschiedener Religionen und Zeitalter wohnen hier. Die Alten leben zwar entfernter vom Heiligthume, aber die frommen Sänger von Moses und David bis auf Opitz und Dach wohnen theils einzeln, theils gepaart um den ganzen Berg herum und bilden ebenso eine geschlossene Dichtergemeinde, wie in Goethe's Geheimnissen die Besten zu einem Ritterorden verbunden werden sollten. Hiebei beachte man endlich den religiösen Charakter beider Dichtungen. Wer wird zweifeln, daß auch auf die Konception dieses Planes die Vorstellungswelt der Pyra'schen Allegorie eingewirkt hat?

Wir werden Goethe's Beschäftigung mit Pyra so früh als möglich anzusetzen haben; an eine bewußte Entlehnung ist nicht zu denken. Die Geheimnisse, wiewohl im Sommer 1784 begonnen, reichen, wie Schöll einem Briefe an Frau von Stein nach vermuthet, hinsichtlich ihrer Konception in das Jahr 1782; die Zueignung war auf einer Harzreise im Jahre 1784 entstanden, als der Dichter am 8. August infolge eines Achsenbruches des schwer bepackten Wagens aufgehalten wurde. Offenbar hatte er das Bewußtsein eines völlig selbständigen Schaffens, als ihm die erste Idee dazu in den Bergen von Jena aufgegangen war. Die sinnlichen Eindrücke der freien Natur hatten die durch Pyra's Tempel geschaffenen, seither verdunkelten poetischen Vorstellungskreise in erneuerter und geistvollerer Kombination wieder hervorgezaubert. Wie mächtig aber der Eindruck der Lektüre auf die Phantasie des Dichters gewesen sein muß, geht daraus hervor, daß die poetischen Vorstellungen in ähnlichem, oft gleichem sprachlichen Ausdrucke in der neuen Schöpfung wiederkehren.

Im Vergleiche mit Klopstock's Sprache ist in der Goethe's die Ausprägung stärkerer Sinnlichkeit zu beachten, ein Moment, auf welches die Hallenser nicht ohne Einfluß gewesen sein mögen; wenn es auch zunächst und vorwiegend in Goethe's kernigerer Dichternatur begründet ist.

Auch dem Auslande ist Pyra bekannt geworden. In der Vorrede einer italienischen Übersetzung von Kleist's Frühling nennt ihn der Übersetzer, ein Herr de Tagliazucchi, neben Opitz, Haller, Gleim, Wieland, Lessing u. A. unter den deutschen Dichtern, die er gelesen hat und als classici und castigati rühmen müsse. (Bibliothek d. schönen Wiss. u. fr. K. St. II.)

Im Übrigen begegnen wir in späterer Zeit seinem Namen verhältnismäßig selten; der Grund liegt in seiner kurzen Lebensdauer, in der bescheidenen bürgerlichen Stellung, in der geringen Anzahl seiner Schriften, vor Allem aber darin, daß das nach dem Auftreten Klopstock's rascher pulsirende geistige Leben der Nation, nachdem es die fruchtbaren Elemente seiner Wirksamkeit verarbeitet hatte, auch die selbständige litterarische Bedeutung des Dichters vernichtete. Nur die Schweizer haben die Erinnerung an ihre eigene Blüthe noch in später Zeit mit dem Namen Pyra's verknüpft. In einem Briefe an Gleim

schreibt Bodmer am 21. Sept. 1775: „Breitinger und ich erinnern uns zuweilen des guten Pastors zu Laublingen, weil wir uns Pyra's erinnern. Das Andenken an den Todten hält die Erinnerung an den Lebendigen wach". (Körte, Briefe der Schweizer. S. 433).

Kein Zweifel, daß auch die verdiente litterarische Züchtigung, welche Lange durch Lessing erfahren hatte, manche Zeitgenossen bestimmte, den Namen seines eng verbundenen Freundes und Strebensgenossen mit unverdienter Vergessenheit zu decken; man sagte sich gern von Beziehungen zu Personen und Verhältnissen los, die aus dem Erhabenen ins Lächerliche gefallen waren.

